ISSN 1300-428X

EDEBİYAT VE ELEŞTİRİ

Yı: 7 -1998 Sayı:39-40

ahmet yıldız: iki halkın yoksulları
ahmet çakmak: çocuk, çiçek, pencere
adnan satıcı: veysel öngören öldü
taner ay: simülasyon yoluyla cinayet
ahmet sarı: estetik intihar
yalçın küçük: ülkem benim için büyüleyici bir hapisanedir
kâmil aydın: stephan crane'de empresyonist çizgi
altay öktem: haydar ergülen'de eve kaçış
vecihi timuroğlu: simin ile gülmece üzerine söyleşi
veysel çolak: şiir toplumbilimi
hüsnü fafal: unutmak nietzsche ve ahmet inam
gürhan uçkan: saçlarını geriye at ve ilhan koman
ayhan aydın: adnan satıcı ile söyleşi
rıza güzelgün: aşık hüdai ile söyleşi
halim şafak: iki dilde kederlenmek'in düşündürdükleri
muzaffer buyrukçu: 4.3.1987

Veysel Öngören
1931-1998

Ted Hughes
1930-1998

39-40

İÇİNDEKİLER

1
veysel öngören
koca ülke

4
ahmet çakmak
çocuk, çiçek, pencere

5
adnan satıcı
veysel öngören öldü

13
ted hughes
kırmızı

15
taner ay
simülasyon yoluyla cinayet

16
cihan oğuz
lori.. lori..

21
ömer faruk hatipoğlu
ahmet

22
ahmet sarı
estetik intihar

27
yalçın küçük
ülkem benim için büyüleyici bir hapisanedir

28
ergin yıldızoğlu
o gün tüm kaleydoskoplar

29
yaşar güneş
karşı yazı

31
hüseyin atabaş
arkabahçe

32
önder okay
viking töreni

33
yusuf alper
şahmeran ve şahmeran

34
devrim dirlikyapan
ağlamalar

36
kuvvet yurdakul
canavar

38
aytekin karaçoban
bellek şırıngası

41
selim temo
altıncı temrin:puştlar için yasak

42
orhan tüleylioğlu
levha

43
tolga çeçen
geçmişe ağıt

44
alper kaliber
kalabalık bir düş

46
ali rıza kars
buz köprüsü

47
yurdagül kılınç
unutuldukça asi çiçek

49
kâmil aydın
stephan crane'de empresyonist çizgi

54
adil yılmaz
intiharın mahçup çocuğuna

55
muzaffer buyrukçu
günlük (4.3.1987)

63
altay öktem
haydar ergülen'de eve kaçış

66
vecihi timuroğlu
simin ile gülmece üzerine söyleşi

76
veysel çolak
şiir toplumbilimi

79
yazar mektupları

82
hüsnü fafal
unutmak, nietzsche ve ahmet inam

84
gürhan uçkan
saçlarını geriye at ve ilhan koman

87
ayhan aydın
adnan satıcı'yla söyleşi

90
rıza güzelgün
aşık hüdai ile söyleşi

93
halim şafak
iki dilde kederlenmek'in düşündürdükleri

EDEBİYAT VE ELEŞTİRİ

İki aylık edebiyat ve eleştiri dergisi
Eylül,Ekim-Kasım,Aralık Sayı: 39-40 ISSN 1300-428X

Hedef Ltd. Şti. adına
Sahibi ve Yazışleri Müdürü:
Ahmet Yıldız

İzmir Temsilcisi:**Yunus Koray** (232)2519095

Yönetim Yeri ve Yazışma Adresi:
GMK Bulvarı • Fevzi Çakmak Sokak 36/12
06440 Kızılay•Ankara

Tel-fax: **0.312. 231 00 61**

Abone Koşulları:
Yıllık (6 sayı) 3. 750.000.-TL
Yurtdışı 100 DM • Abone için hesap no:
Ahmet Yıldız Akbank Kızılay Şubesi
0045797/01 No'lu hesap
Dizgi ve yayına hazırlık : Hedef Reklam
Baskı: Mine Ofset - ANKARA

AHMET YILDIZ

iki halkın yoksulları

Hızla değişen bir siyasi ortam içinde politika yapmanın güçlüklerini anlatmaya gerek yok. Ülkemizde, özellikle sol politikaların, solun siyasi arenada kapladığı alana koşut olarak cılız ve başarısız seyretmesi ise sanki diyalektik bir süreç. Oysa sol düşünceye sahip bir insan olarak, hiç değilse, bu ülke solunu yaratıcılarının kanlarıyla suladığı geleneğine uygun olarak bugünkü konumundan daha ileride olması gerektiğini düşünüyorum. Gerçekte sol bu denli cılız olmamalı. Belki bu başka bir şey. Gövdesel olarak, doğru. Çünkü yirmi beş yıldır, "Bu anayasayla ülke idare edilemez" den itibaren bütün demokratik, ileri hareketlere tahammülsüzlüğün devlet katında perçinlendiği bir ortamda bu normal. MHP'li faşist çeteler, kontr-gerilla, 12 Eylül faşist darbesi, darbeden sonra sol gövdeye yapılan (Halkevleri Genel Başkanı ve eski senatör, adaşım mükemmel insan, Ahmet Yıldız'a Yenimahalle belediye otobüsünde şeriatçı bir kızın "bana cinsel tacizde bulundu" iddiasının Tercüman gazetesinde 1981'li yıllarda günlerce işlenmesi gibi aşağılık iftiraları anımsayan sanırım çok azdır) ve ideolojik saldırıların küresel boyutta da yeşil kuşak teorisiyle perçinlenmesi gibi süreçlerin fiziki olarak solu zayıflatması elbette doğaldır. Hatta bazen insan düşünüyor; bu saldırılara rağmen nasıl da ayaktayız? Sola, söylemden başka bir yakınlığı olmayan CHP bürokratı Ergün Göknel olayını, egemen ideolojinin gözü dönmüşçesine kullanmasının bile sola çıkarılmış son fatura olmayacağını sanıyorum. Ama ideolojik olarak ve politikalar üretmesi açısından, özellikle çıkış noktasından uzak bir çizgide solun seyretmesi daha da acı veriyor.

Bu ülkede Atatürk'ü karşımıza alarak sol bir politika yapılabileceğini ve başarılı olunabileceğini sanmıyorum!

Bu ülkede şeriatçılarla, Kürt milliyetçileriyle birlik ama anti-emperyalist mücadelenin ve daha sonra yaptığı devrimlerin mimarı bir insana karşı politika yapmanın güdüklüğünü, zavallılığını belirtmek zorundayız. Kendimize karşı dürüst olmalıyız. Bu ülkede otuz yaşın üstündeki her sol düşünceli kişi sol düşünceye Atatürkçülük'le başlamıştır. Sivil faşistlerin katlettiği yüzlerce Dev-Genç'li arkadaşımız, yakasında Atatürk'ün Kocatepe'ye çıkan resminin rozetiyle yere düşmüştür. Sol düşüncenin kitleselleşmesinin en büyük mimarı yine Atatürk ve Atatürkçülük olmuştur. Bunu, yakın tarihimizde, zahmet edip şöyle küçük bir bakış fırlattığımızda görebiliriz. Halkevleri ve Atatürkçü kuruluşlar sol ideolojinin okullarıydılar. Ve Atatürkçülüğe yakışan da buydu. Atatürk bu ülkede solun dışında siyasi olarak sol düşünceye yakın belki de tek önemli insandır. (Bu elbette ki yaptıklarıyla ilişkili bir değerlendirmedir) Bu olanağı elimizin tersiyle itmek, hele yakın tarihimizi hiçe sayarak bunu yapmak oy almak isteyen bir parti için de hiç anlaşılır değildir. Solun en kitlesel ve ideolojik olarak en görkemli yılları bu bütünleşmenin sağlandığı yıllar olmuştur. Bugün kitlelerin gözünde düzen partilerinin zavallılığı ve bitmişliği ÖDP gibi geleneği sahiplenir gözüken ve sırf bu gözükme yüzünden küçük bir kıpırdanışı göğüsleyen bir partinin, marjinal grupları hedefleyen "aşk" vs. gibi bir alt söylem olması gereken söylemleri bir kenara bırakıp yıllardır aldatılan, sömürülen yoksul kitleleri, işçi sınıfını kavrayıcı reel

politikalar üretmesi ve sol geleneğimizin orijinlerini gerçekten kabul etmesi ile bir zamanların TİP'inin ivmesini yakalaması işten bile değildir.

Dürüst olursak: 1918-1919 koşullarında sol-komünist bir lider olarak bulunsaydık neyi başarmaya çalışırdık.? Elbette ki dünya tarihinde belki de görülmemiş bir biçimde gerçekleşen -gerçekten bu saldırıların emperyalizmin gözü dönmüşlüğü açısından başka bir örneği yoktur- fiili emperyalist saldırıları bu topraklarda yaşayan bütün halkları, örgütleyerek püskürtmek olacaktı Sonra elbette ki Arap harfleri değiştirilecekti, tekke ve zaviyeler kaldırılacak, eğitim seferberliği yapılacaktı vs. Yani Atatürk'ün bütün yaptıklarını aklı başında bir sol hareket de yapacaktı.

O halde bu düşmanlık niye?

Bugünkü Türkiye Cumhuriyeti'nin Atatürk'ün, özgürlük ve bağımsızlığını nasıl kazandığını bildiği için ve bunu hiç unutmadığı için bunu onur sorunu yapan ilk TC(!) siyle ne ilişkisi vardır. Tepki duyulması gereken TC Atatürk TC'si değil bugünkü emperyalizme göbekten bağımlı, Amerikan uydusu haline getirilmiş TC'dir.

Yalçın Küçük'ün deyimiyle: Bu ülkede Demirel başbakan olduğu gün Atatürk Türkiyesi bitmiştir!

***

Bu yazıyı yazmaya başlayınca Türkiye'nin gündemi yeniden değişti. Tam da Yalçın Küçük'ün inatla vurguladığı TİT (Turizm, İnşaat, Tekstil) üçlüsünün ülkemizi teslim aldığının tam da Korkmaz Yiğit olayıyla belgelendiği günlerde Apo'nun, Suriye'de küçük dairelerde, hurma ağaçları gölgesinde geçen tekdüze yaşamının yeni bir evreye geçtiği görüldü. Çünkü artık, dağlarda yaşam ve ölüm arasında her dakika heyecan içinde yaşayan, her fırsatta korkak olduklarını söyleyerek azarladığı, aşağıladığı -silahları korktuğunu, asla eline almadığını, gazetecilerin ısrarı üzerine bir kez aldığını söylemişti- gerçekte cesur militanlarının pozisyonuna düşmek zorunda kalmıştı. Bu dünyada şöyle bacaklarını uzatarak yaşayacağı bir yer bulma umudunun küçüklüğünü ve zavallılığını taşıyan, emperyalist İtalya'ya yalvaran sıradan bir korkak durumundaydı artık. Bizce, başlangıçta 12 Eylül faşizminden sonra sosyalist olarak adlandırdığı kimliğini bir biçimde PKK içinde sürdürmek amacında olduğuna inandığım Apo belki de kaderin bir cilvesiyle, buna gerçekte inanmadığı halde Kürt halkının kurtuluşuna soyunmak zorunda kalmıştı. Çünkü bölge buna müsaitti. Kendisi de Kürt değildi. Bunu sosyalist idealler uğruna yapıyorum derken ülkemizde ve bölgemizde PKK yüzünden, solun militanlarının on yıllardır halkın gözünde, hatta düşmanları nezdinde -çünkü solun yıllardır söyledikleri, inatla anlatmak istedikleri olgular kendiliğinden kapitalizmin saçlarının önüne düşmesi örneği gibi açılıp saçılıyordu- kanları pahasına kazandıkları itibarı Apo, Marksist-Leninist yaftayla yaptığı feodal eylemleriyle, yine kanla yok ediyordu. İkibuçuk yılını askeri cezaevinde sol idealleri uğruna geçirmiş ve babamı da kişiliğime inandırarak, bir böceği bile incitmeyen karakterime saygı duydurarak cezaevinde kendime baktırdığım ben, yıllar sonra, PKK'nın korucuları, çoluklarını, çocuklarını, karılarını, koyunlarını, katırlarını öldürdükleri bir gece İsmet Sezgin'in bu görüntüler karşısında "Bunlar Marksist-Leninist solculardır" tümcesini babamla izlerken utancımdan ne yapacağımı şaşırdığımı belirtmek zorundayım. Aslında olup bitenler Türk ve Kürt MHP'si arasında geçen kanlı bir boğazlamadan öteye gitmedi. - Bunu bir türlü açıklayamıyorduk.- Çünkü Kürt sorunu bizce, 1984'te bulunduğu konumdan daha fazla bir politik kazanım içinde değil bugün. Gelişen, iki halkın emekçilerinin enternasyonalist birliğinden çok ırkçı-milliyetçi ayrımlarının vurgulanması oldu. Aslında çoktan yok olup gitmesi gereken MHP'yi besleyen ana etmen PKK oldu. Türkiye solunun yaklaşık on yıldır nasıl tavır takınacağını teorize edemediği için başı önde gezdiğini belirtmek istiyoruz. Savaşa endekslenmiş bir ortamda Türk solu için yapacak başka bir şey yoktu. Savaş -haklı veya haksız- ana gezegen gibi diğer parçaları kendisine uydu yapıp çevirme yeteneğine sahiptir her zaman. Türk solu bu kirli ve acımasız savaş karşısında bir uydu olmuştur. Bu arada, PKK'nın daha çocukluk döneminde bile, yani 1980 yazında, Urfa'da bir haftada MHP'lileri temizledikten sonra bir gecede Devrimci Yol, Kurtuluş, Halkın Kurtuluşu gibi Türk solu geleneğinden örgüt sempatizanlarını yok ettiğini belirtmeliyiz. Urfa'daki görevinden istifa eden solcu memur, öğretmen, sağlıkçı arkadaşlarımızdan o aylarda "Apocular denen acımasız tuhaf bir grup" diye başlayan hikayelerden dinlediklerimi şimdi -biraz geç mi acaba- anımsıyorum.

Bence Apo ve PKK, İtalya'nın, sınıf bilincini çoktan unutmuş, kendi ülkelerinin kapitalist tekellerine karşı koymaya takati kalmamış sözde komünist partilerinin, bilimum yeşil, sosyalist lafazanlarının acınacak bir kedi yavrusu bulmuşçasına okşayıp sevmelerine ve kendi egolarını tatmin etmelerine ve bizim ırkçıların "kelle isterük" naralarına rağmen iade edilse de edilmese de bitmiştir. Çünkü gerçekte silahlı mücadele geçici bir çözümdür ve bu literatürde bellidir: Eğer silahlı mücadelenin birinci yılında politik bir güç haline yani insanların vicdanında meşrulaşıp kitlesel bir güç haline gelemediyseniz başlangıçta haklı olan hareketin attığı her kurşunun, akıttığı her damla kanın, kendi kendini ve çevresini ve bütün idealleri öğüten kanlı bir değirmene dönüşmesi kaçınılmazdır. Bunu Apo da biliyordu ama bölgenin özel durumu, savaşın her iki taraf, -Özel tim, PKK ve Kürt aşiretleri- için ekonomik bir kaynak haline gelmiş olması vs. bu kaçınılmazlığı ertelemiş göründü. Şimdi Apo'nun itirafları, yalvarmalarının temel argümanları bu gerçeğin kocaman parçalarıyla doludur. Ve bu durum, Kürt halkının, yeniden etiyle, kanıyla, ekonomik, siyasi, kültürel boyutlarıyla, yani reel bir sorun olarak bu ülke solunun gerçek sorunu haline gelmesini sağlayacaktır. Bu bölge sosyalistlerinin önünü açan bir durumdur. Türk solu, 1980 öncesi geliştirdiği iki halkın aynı düşmana sahip olduklarını, yani asıl düşmanın emperyalizm ve kapitalizm olduğu yönündeki muhteşem tespitine yeniden dönebilir ve Kürt ve Türk solu ivmesi açısından gelişim rayına oturabilir.

Belki de bu noktada, bu savaşın, iki halkın yoksullarına neler getirip götürdüğünü, bu bölge halkları için sosyalist bir düzen özleyenler açısından köylerden, kasabalardan cenaze kaldıran yoksulların çığlıklarının enternasyonal özlemlere nasıl darbe vurduğunu yeniden düşünmek zamanıdır.

VEYSEL ÖNGÖREN

koca ülke

Koca ülke
İnsan bir var bir yok
Yeter ki incinmesin yaşamışlık
Tek mirasımızdır gelecektekilere
Olacaklar olur
Fakat yadsınmayacak eli taş üstüne taş koyanın
Kuşların tanıklığı
Kirli havayı dağıtan yol
At toynakları da olsa, karbüratör de
Yükünün altındaki kervan yürüyecek
Ulaşacak ipek, baharat
İnci mercan
Kekik kokan oğlak ağzıyla
Geleceğe kızlar büyüten kadınlara
Hayatımıza ışık saçıyor sevgin
Bir tutam maydonoz yeşilliğiyle
Nerde olsak da
Ne yapsak da
Olacakların biricik tadı olacaktır sevgin

Kasım 1983 , Ankara

AHMET ÇAKMAK

çocuk, çiçek, pencere

Veysel Öngören, son günlerinde Diyarbakır'da
Fotoğraf: Hüseyin Elçi

"Her türlü yaşanmışlık,
bütün kurgulardan daha gerçekçi ve çarpıcıdır."
V.ÖNGEREN

"Çocuk, çiçek, pencere" sözcükleri, Veysel Öngeren'in bir şiirinde öylece duruyor. Bir şeyler söylemenin kapısı aralıktır artık. Bu üç sözcüğün gerek biçim "çiçek, çocuk, pencere" olarak yarattığı ses yinelenmesi ile oluşan kulak -ruh şöleni, gerekse yarattığı anlam çerçevesiyle, derinlikle, felsefeyle örülmüş bir yaşamın yalın özetini sunar bizlere. Kalburüstü şairlerin deyimiyle: "şiirin cumhurbaşkanı"nın edasıdır. Gerçeklikle güreşen bir beynin 'gerçeklik' tablosudur. Bunları onun sanatsal yaşamına giriş sayıp değerlendirmelerimizi daha geniş zamanlara bırakıp, şiirin o güzelim çamuruna bulaşan bir genç şair olarak ustayı ilk tanıdığım zamanlara ve mekanlara dönelim

Veysel Öngören'le ilk tanışmamız bundan tam sekiz yıl öncesine dayanır. Üniversite birinci sınıfı yeni bitirmiştim.Lise ikinci sınıftan beri şiir çalışmaları yapıyordum. Hatta kazandığım bölüme, bu yönüme katkısı olur düşüncesi ile girmiştim.

Herkesin deyimiyle 'Veysel Baba'yla, ortak arkadaşlar aracılığıyla tanıştım. Yer, meşhur 'Turistik Otel'iydi. Masada rakı gülümsüyordu herkese. O, o gün ve daha sonraki günlerde hep "o" masadaydı.Taki suyunu çekince o lanet olası nesne. Her tarafı gören (dışarısı dahil) köşe masada otururdu. Masanın ve onun üstü başı hep tütün. Bıyıkları parmaklarıyla tutmadığı sigaranın yanıklarıyla dolu. Tanışmışlığımız ve dostluğumuzun ilerlediği dönemlerde, otelin önünden her geçtiğimde ne eder, ne yapar beni mutlaka masasına çağırırdı. Sonrası, iyilik güzellik..

O dönemde şehir tiyatrosunun sanat yönetmenli-

ğini yapıyordu. İkinci (İlki T.R.T dış haberler servisi) resmi işiydi. Genç, yerli oyunculara, tiyatroyu , sanatı yani hayatı sevdirmeye ve öğretmeye çalışıyordu. Katkı olsun diye oyuncuların tatil dönemlerinde 'estetik' dersleri veriyordu. O dönem yaptıklarının güzelliği ve derinliği pek anlaşılamadı. Umarım Veysel Hoca'nın beden olarak aramızdan ayrılmasından sonra, sözleri yazdıkları üzerine bir kez daha düşünülüp, anlaşılır ve uyulur. Onun öğrencisi olmaya layık olunulur.

İlk şiirlerim, (lise döneminde yazılmış ve bizzatihi yakılmıştır) hocanın yönetmenlik yaptığı tiyatroda çalışan bir arkadaş aracılığıyla, özenle hazırlanmış bir dosyayla sunuldu kendisine. Sonuç pek vahimdi. Haberi getiren arkadaş olayı yumuşatsa da bu iş benim için hayati bir değer kazanmıştı. Bir çeşit ivme değeri sağlamıştı değerlendirmeleri. Hazırladığım her çalışmayı onun süzgeçinden geçirmeye başladım. Bu arada bir sürü şey kapmıştım. Daha sonraki dönemlerde (onun da etkisi var) 'İkinci Yeni'ye ilgi duymam, bitirme tezi hazırlamamda onun da etkisi az değil. Bu aramızda konuşulacak şeylerin çoğalması anlamına geliyordu. Yakın olduğu şairleri, hem şiirleri hem de insani durumlarıyla konuşur tartışırdık. İşe yeni başlamış bir genç şair olarak şairlere ve dünyalarına getirdiğimiz belirlemelere büyük çoşkuyla katılırdı. Şöyle derdi. Hayattayken en büyük isteğinin genç şairlerle çalışmak olduğunu ve benim de buna çok müsait olduğuma ilişkin gönendirici sözler ederdi. E.Cansever'le ilgili tez çalışmamı bildiğinden Cansever'in dünyasına ilişkin çalışma önerisinde bulunmuştu. Ne yazık ki Cansever üzerine konuştuklarımızla kaldı bu plan. Ama yine de II. Yeni ve diğer şairlere ilişkin anlattıkları çok değerleydi. Şiirin sorunlarını ortaya koymada ve şiirde bir nebze yol almamda onun büyük katkısı vardı. Son yazdıklarına ilişkin bazen benim yanımda, daha çok başkasının yanında yaptığı olumlu değerlendirmeler, her geçen gün daha çok güç veriyordu. Karşılaştığımızda söz dönüp dolanıp şiire ve benim şiirime gelince "Ahmet, şiirin genişliyor, bilesin ha " deyip şiirde bana yol açacak sözler etmekten kendini alamazdı.

Veysel Öngeren'in Dil Tarih Coğrafya Fakültesi Felsefe bölümünde okuduğu ve Türkiye'nin yetiştirdiği en iyi felsefecilerden Nusret Hızır'ın dikkate değer öğrencilerinden olduğu herkesçe bilinen bir gerçek. Az bilinen ise, hocasına ve öğrettiklerine sonuna kadar bağlı olması. (Çocuğunun ismini 'Nusret' koyacak kadar.) Sanatın sorunlarına ve felsefesine ilişkin getirdiği tespitler, belirlemeler, şair değerlendirmelerinde bugün dahi ne kadar haklı olduğunu daha iyi anlıyoruz. Bu değerli çalışmaları (Dost, Yeni Ufuklar, Varlık,...vb.dergilerde) yayınlamıştı. Dağınık duran bu yazılar, Broy Yayınları'ndan (Seyyit Nezir) "Dil, Estetik, Felsefe ve Tarih Bağlamında Şiir ve Yenilik" adı altında toplandı (Ekim 1997). Okuyun, onun için ne kadar az şey söyleyebildiğimi göreceksiniz. Yine sevgili Ahmet Telli bir konuşmamızda Veysel Öngören'in tüm eserlerin Öteki Yayınevinde basabileceklerine yönelik olumlu şeyler söylemişti. Ben de kitabım (şiir) çıkar çıkmaz imzalayıp sunmak için V.Ö'in evine gittiğimde bu düşünceleri kendisine ilettim. Niye olmasın dedi. Hatta imza günü ve dinleti vesilesiyle Ahmet Telli'nin kente geleceğini ve onun yanına getireceğimi ve kendisi ile konuşacağını söyledim. Hasta yatıyordu. Çok sevindiğine şahidim. Ne dersiniz? Veysel Öngören'i Türkiyeli okurlara sunmak ve edebiyat tarihinde hak etmiş olduğu yere oturtmak için çok mu geç kaldık?

Veysel Öngören Türkiye Edebiyatı'na kırgındı. Bunun elbet edebiyata ilişkin sebepleri vardır. Hocanın yaşamına ve sanatına ilişkin ayrıntılı araştırmalarda bu durum ortaya çıkacaktır. Ama şunu peşinen söylemekte yarar vardır. O, anlaşılmadığını, gereken önemin verilmediğini söylemese de hissetiriyordu. Hani haksız da sayılmazdı.

Doğduğu ve son yıllarını geçirdiği kent (uzun süre Ankara ve İstanbul'da yaşamıştı) kendisine ortam ve birikim olarak dar geliyordu. Kimsenin onu çok önemsediği şeylere (şiir, felsefe) ilgisi yoktu. Kendisine edebiyatçıyım, sanatçıyım diyenler de dahil. O buna çok içerliyordu. Doğduğu ve yaşamaya inat ettiği bu yerde, kendisini tatmin edecek, doyuracak sanatsal ürünler çıkmıyordu. Çeşitli türlerde ortaya çıkarılan geniş okumalara dayanamıyordu. Bunlar sığdı, yetersizdi. Kendi etrafında dolanıyordu ortada dolaşan ürünler. Bu bapta, genç şair ve yazarları çok önemsiyordu. Öncekilerin düştüğü hatalara düşmemeleri gerektiğini tembihliyordu sürekli.

Toprağı felsefeyle dolmuştur şimdiden, mezarında büyük bir hızla, hemen renk renk çiçekler açmaya başlayan Veysel Baba'mızın...

ADNAN SATICI

veysel öngören öldü

Ekim 1983, Veterinerler Lokali
Soldan sağa: Adnan Yücel, Veysel Öngören, Adnan Satıcı

Türkiye edebiyatı, çoklarını olduğu gibi Veysel Öngören'i de ne anladı, ne de hak etti. O, şaşırtıcı aydınlığıyla şımartan bir armağandı Türkiye edebiyatına, Türkiye şiirine. Hayatımızdan çekilişindeki olağan sessizlik, doğrusu epeyice yakıştı ona. Bu "mecburi iskan" çocuğunun 1931 yılında Tavşanlı'da başlayan kimileyin dörtnala, kimileyin ağır aksak koşusu, 1998 Eylül'ünün son gününde Diyarbakır'da son buldu. Bismil'de köyüne, öz toprağına gömmüşler onu."Bir nehir yatağında duran dümdüz bir taş gibi yatıyor orda." Hayır... hayır ağlamıyorum, üzülmüyorum bile. Bu yazıdan utanılacak bir sonun çıkarılsın da demiyorum. Ben aslında hiçbir şey demiyorum. Öylesine sayıklıyorum işte: Veysel Öngören öldü! Biz bakalım işimize.

İnsanlara çirkin diyemem ya, bu adam gerçekten çirkin! Kocaman bir kafası, kocaman ve üstelik de kıpkırmızı bir burnu var.. Ağzı da kocaman, yarısından fazla dışarda duran dili de... Sınıf içinde dolanırken habire yalanıyor. Konuştuklarını anlamaktan umudumuzu keseli yıl olmuş ama onun susmaya niyeti yok. Elbette faşist; nitekim 1984 yılındayız. ön adının Mehmet olduğunu hatırtadığım bu adam Gazi Eğitim Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünde Atatürk İlkeleri ve İnkılap Tarihi dersi veriyor. Ne yazık ki, öğrencilerinden biri de benim Son sınıfayız; bitirsek de kurtulsak diyoruz hepimiz. Önemli engellerden biri de bu çirkin adam.

Sınav gününün öncesindeki akşam, pek çok

kimsenin farkında olmadığı bir olağanüstülük var Savaş'la ikimizde. Canımın parçası Savaş, Savaş Demirci; sınıf, ev ve meyhane arkadaşım. Kızılay'da iniyoruz belediye otobüsünden, dalıyoruz Sakarya'dan içeri;. Meyhanelerin birahanelerin yılışık el sallamalarına, işveli göz kırpışlarına aldırış etmeden. Bayındır Sokağı çalaçabuk arşınlıyoruz. Mithatpaşa'dan karşıya geçiyor masonlar locasının bulunduğu sokaktan bükülüp eve kavuşuyoruz. Ufuk'tan ödünç aldığımız ders notlarını saçıyoruz masaya; acayip kararlıyız, imkanı yok İnkılap Tarihi çalışacağız.

Yemekti, bulaşıktı, ortalığı temizlemekti derken, iki altın saati cepten yedikten sonra, masaya çalışmak üzere tam çöküyoruz ki, kapı çalıyor.. "Tuna Yurdunun kızlarıysa, geri çevireceğiz bak!" diyor Savaş sertçe; onaylıyorum. Açıyorum kapıyı, karşımda her zamanki heybetiyle Babam Veysel; Veysel Öngören: " Hadi çocuk, toparlan gidiyoruz." diyor, hoşgeldin demeye fırsat vermeden.

"Nereye?"

"Nereye olursa."

"İyi de, sınavımız vardı."

"Ne sınavı ?"

"İnkılap Tarihi."

" İnkılap sensin, tarih de. Yürü gidiyoruz."

Neden "İnkılap" olduğuma iyi kötü bir anlam verebiliyorum da, neden "tarih" olduğuma bir açıklama getiremiyorum. Sarmıyorum da. Giyinip ardına düşüyorum. Sağlık Sokak, Doğruyusever Apt. 15/5 numaralı evden çıkıyoruz. "Feyman'a gidiyoruz. " diyor Veysel Baba, taksici dönerek gülümsüyor. Anlıyorum ki, taksici "Feyman"ın bir gece kulübü olduğunu biliyor.

Feyman'dayız şemdi. Garsonlar anlayamadığım bir nedenle Baba'ya karşı ilgisiz. Bir iki sesleniyorum, tınan yok. Dayanamayıp kolundan çeviriyorum birini, "bak bakalım baba ne istiyor" der demez Veysel Öngören'den zılgıtı yiyorum. Telaşla özür diliyor garsondan. Tadımız kaçıyor, biralar boğazımızı yakıyor, uzun süre hiç konuşmuyoruz. Ve ben hiçbir şey anlamış değilim.

"Çıkalım buradan." diyor, yekiniyorum. Bulvarda rastladığımız ilk taksideyiz yine. Taksicinin "nereye" sorusunu, "biraz dolaşalım." diye yanıtlıyor Veysel Baba. Hala sıkıntılı. Şimdi Çankaya sırtlarındayız. Bir saat kadar gezindikten sonra, adına dikkat etmediğim bir barın önünde duruyoruz. İçerisi sakin sayılır. Kenarda köşede üç beş adam, bir iki kadın. Onlardan biri, orta yaşlı fakat bakımlı bir kadın, yanındaki adama aldırmadan belirgin bir biçimde Veysel Öngören'e bakıyor, gülümseyerek. Öngören, kadehini kadına göstererek-kaldırıyor babacan bir gülüşle Kadın hafifçe başını sallıyor. "Tanışıyor musunuz?" diye soruyorum. Aslında merak ettiğim falan yok ; Feyman'da aramızda esmeye başlayan soğuk rüzgarı dağıtmak istiyorum. Gönlümü almaya hazırmış meğer, " Hayır." diyor ivecenlikle. " O halde sizi gözüne kestirdi. "Halime'den haberi yok çocuğun." diyor.

Halime, Veysel Baba'nın eşi. Tutkuyla seviyor eşini; ne ki edebiyatı, özellikle de şiiri daha çok seviyor. Yeni şiir kitabını (aklımda kaldığı kadarıyla " Koca Ülke") yayımlamak üzere bir aylığına geldiği Ankara'dan aylerdir ayrılmaması da bunda. Ama aklı Diyarbakır da, aklı Halime'de , aklı ortanca oğlu Nusret'te, aklı yeni doğan ikizleri Mehmet ve Mahmut'ta...

"Kadınlara, bir de alkole karşı dayanıklı olmalısın" diyor. "Orhan Veli'yi onlar yedi. Turgut Uyar'ı da yiyecekler.

"Ama siz ..." diyorum, " gerçi sizin kadınlar konusunda ne kadar dikkatli olduğunuz ortada. Onlara karşı saygıyı elden bıraktığınıza tanık olmadığını ama, bundan daha fazlasını alkole gösterdiğiniz kesin."

!" Haklısın. Bizim kuşak da öncelerin izinden gitti; ama yanlıştı yaptığımız. Alkol şairi; alkolik şair de şiiri somurur. Bunu farkettiğimiz de meyhaneden başka gidecek yerimiz kalmamıştı zaten. Bunun vebali Garipçilerin boynundadır; biz Orhan Veli'lerden devraldık meyhaneyi."

"Galiba biz de sizden devralacağız."

Bu kez karşı masadaki orta yaşlı "çocuk" kadehini Veysel Öngören'e göstererek kaldırıyor. Veysel Baba, oturduğu sandalyeden hafifçe kalkıp, " Sağlığınıza hanımefendi..." diyor, ben ürrküyorum: " Dayak yemesek bari."

"Dayaktan korkana bak hele!" diye tersliyor beni. Anlaşılan, Feyman'daki garsonlar aklının bir köşesine takılı. Gecenin başlangıcındaki davranışımı henüz bağışladığını saklamaya gerek görmüyor. Kendisine kayıtsız kalmalarına dayanamadığımı söylüyorum, hayat hakkında hiçbir şey bilmediğimi söylüyor o da. Bu olayda onu neyin bu denli öfkelendirdiğini anlayamıyorum bir türlü, aklım sıra ona yapılan saygısızlığa tepki göstermiştim. Davranışımı kutlayacağı yerde, kalkmış ayıplıyordu. Bu tür durumlarda her zaman yaptığım neyse onu yaptım; dudaklarımı büzüp, gözlerimi kıstım ve uzak bir noktaya, bardaki raflarda dizili içki şişelerine dik dik bakmaya başladım. Küsmüştüm; benim yerimde kim olsa küserdi. (Veysel Öngören'in Feyman'daki garip tutumuna bir anlam

verebilmek için Ahmet Erhan'la konuşmam gerekmiyormuş; Erhan: " Feyman'da Veysey Ağbi'den hesap mesap almazlar. " deyince, yediğim haltın büyüklüğünü kafama dank ediyor.)

Küstüğümü hemen fark ediyor Baba. O zaten oturduğu masadaki her şeyi fark ederdi. "Korkma kimse bizi dövemez." diyor barışmak niyetiyle: " Dil-Tarih'te öğrenciyiz. Elime güzel mi güzel bir gül geçmiş, nereden geçmişse. Kırmızı bir gül. Dalıyorum öğrenci kantininden içeri. Etrafı şöyle bir kolaçan ettikten sonra; kantindeki en güzel kız olduğuna kanaat getirdiğim bir kız çocuğuna yaklaşıp elimdeki gülü uzatıyorum. Kız mutlu, alıyor elimdeki gülü. Yanındaki oğlan çocuğu önce şaşıyor, ardından celalleniyor. Yakamı toplamış vaziyette şimdi Gözü kesiyor beni, " Noluyoruz..." diye gürlüyor. Kafayı ha çaktı, ha çakacak. "Sakin ol hele." diyorum oğlana: "Diyelim ki, eline bir yerden bir gül geçti. İmkanı yok, birine vereceksin. Şu çevrene bak bakalım, sen olsan kime verirdin?"

Oğlan afallıyor, adam haklı diye düşünmüş olmalı ki, utanarak bırakıyor Veysel Babanın yakasını. Sen de bizim yakamızı bırak diye garsona sesleniyoruz; hesaplar geliyor, ödeniyor. Atıyoruz kendimizi dışarı, ben içten içe gülmeye devam ediyorum. Taksi beklerken, önümüzden kızlı erkekli bir topluluk geçiyor. Kızların hepsi de olduklarından çok daha güzel görünüyor gözüme. Ah elimde güzel kırmızı bir gül olsaydı diye iç geçiriyorum.

II.

"Hele yürü bakalım gün bize ne gösterirse...." diye yanıtlıyor Veysel Baba, nereye gideceğimizi soran taksiciyi. Taksici ikiletmiyor. Rastlantı olduğundan kuşkuluyum ya, bu gece bindiğimiz üçüncü taksi, hiç tanımadığınız bir adam vardır; yolda, çarşıda, pazarda rastlarsınız. Bazen bir yolcu olur bu, bazen bir müşteri, bazen bir bakkal, bazen bir garson ya da kapıcı. Cebinde kaç kuruş olduğunu bilmediğiniz, hayatta neye, kime hükmettiği konusunda hiç bir fikrinzin olmadığı bu adam, göründüğü herkeste kendine bir çekidüzen verme hissi uyandırır. Ölçülemez bir derinlik vardır bu tür adamların dış görünüşlerinde bile. Benimse hiç böyle bir şansım olmadı. İnsanların beni incitebileceklerine, bana karşı diledikleri kadar kabalaşabileceklerine dair sessiz sinyaller gönderiyor bakım, posum görünüşüm, duruşum. Bir kez daha, [illegible]deki koltukta oturan bu adama dikkatle ve [illegible] baktım ve gülümsedim.

[illegible] taşıyan taksi lacivet bir karanlığın içinden, neon [illegible]ıyla aydınlanan caddelerden, sokaklardan ne hızlı ne de yavaş sayılabilecek bir hızla geçiyor. Hala yukarılardayız, Çankaya, Gazi Osman Paşa arasında, benim daha önce hiç görmediğim yerlerde. Botanik Parkı olduğunu sandığım, aşağıya doğru akan bir yeşilliği üstten çevreleyen setin ortasında bir yerde," "Burada duralım" diyor Veysel Baba, "Bizi bekle tonton." İniyoruz taksiden. Ankara ayaklarımızın altında ışıl ışıl. Evler ayakta ama insanlar uykuda diye düşünüyorum. Uyumak istediğim geliyor aklıma, sonra İnkılap Tarihi sınavı, sonra o çirkin

Veysel Öngören öldü. Duyduğum gibi yazıyorum buraya ve bu bana hiçbir şey anlatmıyor. Arkaik sözler vardır ya, onun gibi bir şey; kulağıma çarpıyor ve dünyaya yansıyor gerisingeri. Bir ölü diller uzmanı bu üç sözcüklük tümcenin ne anlama geldiğini bir gün bana açıklar diye umuyorum ki; dilerim bunu kavradığım günden sonra kurulacak buna benzer bir başka üç sözcüklük tümce işiten bir başkasında bendekine benzer bir anlamsızlık duygusu yaratsın. İşte o zaman yaşadıklarım başkalarının işine yarar bir bir anlam kazanacaktır.

adam. Manzara büyüsünü yitirmiyor gözümde, sete oturup, bir adım geride duran Veysel Öngören'in yüzüne bakıyorum. O, az sonra ayrılacağı sevgilisinin gözlerinin içine bakar gibi bakıyor kışın buzdan zincirlerini kurmak için çırpınan Ankara gecesine kesinlikle hüşu halinde.

Bir sinema filminde yıllar arasındaki devasa uzaklıklar ardarda gelen iki görüntü arasına sığar ya, ben bunun arada atlanan yaşam duraklarına karşı büyük bir haksızlık olduğunu düşünürüm hep. O duraklarda kimlerin beklediğini merak ederim de, bir Allahın kulununda sırf benim gibi bir dangalağın merakını gidermek için bu önemsiz ayrıntılar üzerinde kafa yormayacağını iyi bilirim.. Sanmıyorum ama, bu satırları okuyanlar arasında bana benzeyen dangalaklar varsa, bir haksızlık da ben yapacağım; görün-

tü karesini değiştirip altına: " On dört yıl sonra" diye yazacağım.

30 Eylül 1998. Yine bir Ankara gezisi saat 02.16. çukurdayım bu kez; Cebeci'yle Samanpazarı arasında gidip gidip gelen; ancak Samanpazarı'na daha meyilli Hamamönü'nde, Dr. Zekai Tahir Burak Kadın-Doğum Hastanesi'nin acili her zaman bu kadar sakin mi olur hiçbir fikrim yok. Arada bir gelip gidenler olsa da oturacak boş bir sandalye hep var bekleme salonunda. Fatoş'sa içerisinde, oğlumuzu doğurmak için çetin bir savaş veriyor. Bu ikincisi olsa da rahat mahat değilim. Son doktor kontrolünde taşikardi saptanmıştı kadınımda. İçimi afakanlar basıyor, yüreğim daralıyor Atlatırmıyız acaba bu vartayı da? ..

Doğumevindeki acil bekleme salonuna, bilgisayara bağlı bir monitör konulmuş; son on beş doğumla ilgili haberleri izliyoruz ondan. Zaman naz yapıyor, bizimkinden haber yok. Ara ara dışarıda alıyorum soluğu. Gökyüzü , Veysel baba'yla gezdiğimiz gecelerdeki gibi pürüzsüz, lacivertli bir kumaş. Ay dolunay. İçime kurt düşüren kuşkulardan kurtulmama yardım eder umuduyla doğacak oğlumuzun yüzünü çizmeye çabalıyorum zihnimde. İyi kötü başarıyorum da, beter bir oğlan oldu diyorum, çizimimi beğeniyorum. Sonra nerden aklıma estiyse, oğlumuzun "Ankara'lı" olacağı düşüncesi geçiyor içimden, niye sevineyim ki yadırgıyorum.

Yine nerden akıma geldiyse, ne ilgisi varsa, Veysel Özgören'in oğullarından biri Ankara'da doğsaydı sevinirdi herhal diye düşünüyorum. Ankara'yı severdi o; Mustafa Kemal'i severdi çünkü, ve Nusret Hızır'ı... O Nusret Hızır ki, yüreğini bilimle evliliğinden doğan oğlu Veysel'e bırakıp göçmüştü bu şehrin düşüncelerle örülü hayatından.

Hatırlıyorum; Bir başka ama bu geceye çok benzeyen bir gece yarısı, peş peşe birkaç meyhane kapattıktan sonra yine Baba'yla , Kocatepe camii inşaatının yakınlarında bir yerde bulmuştuk kendimizi. Veysel Baba, boş bir arsanın önünde saygı duruşuna geçmiş ,"Bu dünyada herkesin bir piri vardır a mınm!" sözüne yaraşan bir vakasla ağlıyordu. Ellili yaşlarında, hayli cüsseli, ağarık, pos bıyıklı bu adamın yanaklarında parlaya parlaya kabaran göz yaşlarına şaşarak bakan taksicinin içinden geçenleri okumak benim için hiç de kolay değildi. Sorarcasına bana baktı, tereddütsüz bakışlarımı kaçırdım. Ona ya da bir başkasına, ulular ulusu Sokrates'in ruhunun binlerce yıl sonra bu soylu adamın bedeninide, insanlıkla yeniden buluştuğunu söylesem ne düşünürdü ki?...

Hocasının, pirinin bir zamanlar yaşadığı evi tavaf etme sorumluluğuyla yüklü bir soyluluğun galiba son temsilcisiydi o. Ve yine galiba onu anlıyordum. Bu yüzden yaşamım boyunca ona benzemeye çalıştım. Günlerce, gecelerce onun (evet onun) masasındaki (çoğunlukla da tam karşısına gelecek biçimde) yerimi alıyor; şiir, tarih, felsefe ve halk kültürüne dair uzun, upuzun söylevlerini dikkatle dinliyor; o günlerde bana bayağı bayağı çapraşık gelen meseleleri kavramak için elimden geleni yapıyordum. Bu söyleşi ziyafetinin en doyulmazı, Diyarbakır'ın Pera Palas'ı olarak sayılması hiç de yanlış olmayacak Turistik Otel'in restorantında yaşanmıştı. 1985 nüfus sayım gününü de içine alan tam 56 (yazıyla elli altı) saat o konuşmuş; ben sürekli, arada başkaları, dinlemiştik. Çoğu sende davranış olarak cisimleşmiş, duyuşuma sinmiş bu konuşmaların gücü, şimdi gitgide eriyen kalemimin ucundan kağıda damlıyor. Bu nedenledir ki, bu mürekkep bereketinin nereden geldiğini merak edenleri, "Bu dünyada herkesin bir piri vardır a mınm!" diye yanıtlıyorum.

Bellek böyle bir şeydir işte, pire gibi ordan oraya sıçrar, dizginlenmesi neredeyse olanaksızdır. Dağılım haliyle unutmuşsunuzdur diye hatırlatayım. 30 Eylül 1998'deyiz hala, Dr. Zekai Tahir Burak Doğumevi'nde.

Güç bela, soluya soluya sabahı bulduk sonunda. Saat 08.45 gibi. Hemşire bana doğru geliyor. Yüzündeki ifadeden bir sonuç çıkarmak için Sait Faik olmak gerekir. Nerde bende o yetenek! Tamam diyorum bu kez, iyi ya da kötü bir haber beklentisinin yanı yaşam yada ölüm kavşağının anlatılması yeni sözcükler icad ettirmeyi gerektiren sapağında, kaskatı kesilmiş bir sesle soruyorum: "oldu mu?" Hemşire donuk: "Konuğunuz geldi." diyor "Nasıl?.." diyorum şapşal şapşal. "Nasıl olacak, çirkin bir oğlan işte!" O an, kaslarımı gergin bir tamburaya dönüştüren duygu zembereği boşalıyor Sağa sola atılmış amaçsız birkaç adım. İç dünyamda bir türlü kurulamayan tümce parçacıkları... İşkence edilen, ezilen büzülen sözcükler .. Hoş geldin oğlum diyeceğim becerebilsem; hoş geldın Deniz, hoş geldin Denizali... "Ne zaman göreceğ m onları?" diyebiliyorum ancak, "Sonra" diyor donuk ses, "sonra"

Sonra, sigara içmek geliyor aklıma, dışarı fırlıyorum. Güzün ilk yağmuru dışarda, Ankara yavaş yavaş ıslanıyor. Bir fısıltı gibi yağıyor yağmur; ağırbaşlı ve saygılı. Güzün bu ilk yağmuruyla Denizali'nın dünyaya selam çakışı arasında nedenini hiçbir zaman

açıklayamayacağım bir ilişki olmalı diye düşünüyorum da, bunu neye yormam gerektiğine karar veremiyorum.Nerden bilebilirdim ki, yine aynı sabah, 30 Eylül 1998 sabahı, Diyarbakır'da, Lise caddesinin Yıldız Arkası'na baktığı bir noktada duran bir apartman dairesinde, gerilmiş bir yay teli ya koptu, ya kopacak. Ancak dört gün sonra, şair arkadaşım Ahmet Ataş kendisine de acı veren haberi iki lafın arasına sıkıştıriveriyor: "Veysel Öngören öldü."

Size saçma gelen neden bana makul görünsün? Birazdan getireceğim yorumun iler tutar yanı olmadığını ben de biliyorum, ancak aklıma gelenı söylemekten kaçınmayı da başaramıyorum. Bir açıklama beklemeden inanın bana; o sabah Ankara gökleri, bu en güzel oğlunun Diyarbakır'dakı ölümüne ağlıyordu. Ben inanıyorum.

III

Veysel öngören öldü. Duyduğum gibi yazıyorum buraya ve bu bana hiçbir şey anlatmıyor. Arkaik sözler vardır ya, onun gibi bir şey; kulağıma çarpıyor ve dünyaya yansıyor gerisingeri. Bir ölü diller uzmanı bu üç sözcüklük tümcenin ne anlama geldiğini bir gün bana açıklar diye umuyorum kı, dilerim bunu kavradığım günden sonra kurulacak buna benzer bir başka üç sözcüklük tümce işiten bir başkasında bendekine benzer bir anlamsızlık duygusu yaratsın. İşte o zaman yaşadıklarım başkalarının işine yarar bir bir anlam kazanacaktır. Ne var kı insan, yaşamdan olduğu kadar ölümden de elinde olmayanı istememeli. Hayat gibi ölüm de ancak elindekini verebilir bizlere, asla daha fazlasını değil. Yine de içim rahat. Şükür ki Veysel Öngören'den öğrenmişim: Yansan da yakınmayacaksın şair!

Belleğimi kurcalıyorum da, bana çok tuhaf gelen bir durumla karşılaşıyorum. Aramızda kayda geçmemiş bir anlaşma varmışcasına, "ölüm"ü bahse konu kılmamışız hiç. Yaşama daireli işlek dili. Küçük kardeşi Vasıf Öngören'i apansız yitirdiği günlerde bile ölüm sözcüğünü masamıza oturtmamıştı. Bütün şairlerde gözlenebilecek sağlıkla ilgili küçük sorunları büyük endişelere dönüştürme becerisi az çok onda da vardı, ancak arkadaşlarından birinin (sözgelimi şairin hası Dr. Behçet Sefa Aysan'ın) iyimser teşhisini sektirmeden benimser, anında rahatlardı. Kim bu dünyada ölümü düşünmeden yaşadı diye sorsalar, gördüğüm kadarıyla Veysel Öngören derdim. Bence bu da bir bilim; Veysel Öngören, ölümü düşünmeden yaşamak biliminde uzmandı.

Gorki, Çehav'dan basederken: "Uygarlığın temeli olarak emeğin önemine Anton Pavlovıç kadar derinden ve kökten inanmış bir başka kimseyle karşılaşmadım ben." der ya, ben de buna benzer bir tümceyi, hiç sakınmadan, Veysel Öngören için kurabilirim. Sanırım bu yüzden ölüm düşüncesini durmadan diplere itiyordu. Emeğin sonsuzluğunun farkındaydı. Bu farkında oluş, insanı tarihsel bir perstektif içinde kavramak anlamına da gelir. İnsanı tarihsel bir varlık olarak kavrayınca ölümsüzlük duygusuna ulaşmak iş olmaktan çıkıyor. Geriye dönüp baktığı anlarda bile geleceğin sonsuz akışını görüyordu sanırım. "Gerçekçilik tüketilemez." derdi sık sık ve bu tüketilmezliğin "ben" ile "bir başkasının beni" arasındakı kalp kordonunda aktığına inanırdı. Her dem gençlerle olması, her dem genç olması boşuna değildi.

Bir anı daha: Yine aynı yıllar, 1983-84 falan Sağlık Sokak'tayız, Veterinerler Lokali'nde. "Baba," demiştim, "yanlış yapıyorsunuz. Önce Turgut Uyar' dı sonra Ataol Behramoğlu... Şimdi de Ahmet Telli, Behçet Aysan, Veysel Çolak, Hicri İzgören, Hüseyin Ferhad, Ahmet Erhan, Ali Cengizkan, Akif Kurtuluş, Muzaffer Kale, Adnan Satıcı vd.,.. vd... yaşamın boyunca hep başka şairler var etmek için çırpınıp durdunuz. Unutmuşa benziyorsunuz ama siz de şairsiniz."

İlk kez bir eleştirim karşısında heyecana kapılmamıştı. Lokali işleten Metin arkadaşı çağırıp bir şişe rakı daha söylemekle göstermişti tepkisini. Ardından masadan kalkmış Hacettepe'ye bakan pencereden dışarıya bakarak derin düşüncelere dalmıştı. O anda da şimdi de Veysel Öngören'in aklından geçenleri tahmin edebiliyorum ama, aklıma gelenleri onun duyamayacağı bir dünyada seslendirmek istemem. Tanıdığım bu en zekı insanın yazgısıyla ilgili kararları alırken yanılabileceğini düşünmekten hep kaçındım. Seslendirmekten kaçındığım düşüncelerin bir kısmı ise, Veysel Öngören'den çok, onun dostluğunu kazanmış ve bu dostluğu salt kendilerini var etme olanağı olarak gören kimilerini ilgilendiriyor.

Türkiye edebiyatı, çoklarını olduğu gibi Veysel Öngören'i de ne anladı, ne de hak etti. O, şaşırtıcı aydınlığıyla şımartan bir armağandı Türkiye edebiyatına, Türkiye şiirine. Hayatımızdan çekilişindekı olağan sessizlik, doğrusu epeyice yakıştı ona. Bu "mecburi iskan" çocuğunun 1931 yılında Tavşanlı'da başlayan kimileyin dörtnala, kimileyin ağır aksak koşusu, 1998 Eylül'ünün son gününde Diyarbakır'da son buldu. Bismil'de köyüne, öz toprağına gömmüşler onu."Bir nehir yatağında duran dümdüz bir taş gibi yatıyor orda."

Hayır... hayır ağlamıyorum, üzülmüyorum bile. Bu yazıdan utanılacak bir sonun çıkarılsın da demiyorum. Ben aslında hıçbir şey demiyorum. Öylesine sayıklıyorum işte: Veysel Öngören öldü! Biz bakalım işimize.

özlem sezer

derin

1998
CEMAL SÜREYA
ŞİİR ÖDÜLÜ

YÖN

Ted Hughes öldü...

BİR BUÇUK YILDIR KANSERLE SAVAŞAN İNGİLİZLERİN EN ÖNEMLİ ŞAİRİ TED HUGHES 68 YAŞINDA ÖLDU.

1930 YILINDA DOĞAN HUGHES, ŞİİR YAZMAYA KÜÇUK YAŞLARDA BAŞLADI. CAMBRIDGE UNİVERSİTESİ'NDEYKEN ARTİK İYİ BİR ŞAİR OLARAK TANINIYORDU. İLK KİTABI *THE HAWK İN THE RAİN* (1957, YAĞMURDAKİ DOĞAN) DİĞER TANINAN YAPITLARI *CROW* (1970, KARGA) *MOORTOWN* (1979) *RIVER* (1984).

ULKEMIZDE YAYINLANAN YAPITLARI:

SEÇİLMİŞ ŞİİRLER, BALİNA NASIL BALİNA OLDU, İLK DÜNYA HİKAYELERİ, SYLVIA PLATH'IN GÜNCELERİ, DOĞUMGUNÜ MEKTUPLARI (1998)

EVLENDİĞİ İKİ KADIN DA İNTİHAR ETTİ. BU YUZDEN BAZEN NEFRET EDİLEN "KABALIĞIN VE TERK ETMENİN" SEMBOLÜ BİR ŞAİR OLDU HUGHES.

1956'DA ŞAİR VE YAZAR SYLVIA PLATH İLE EVLENDİ. İKİ ÇOCUKLARI OLDU. DAHA SONRA PLATH"LA AYRILDILAR VE BİLİNDİĞİ GİBİ PLATH İNTİHAR ETTİ.

DAHA SONRA, ASIA WEVILL ADLI SEVGİLİSİ DE İNTİHAR ETTİ.

1970'TE EVLENDİĞİ İKİNCİ EŞİYLE BİRLİKTE YAŞIYORDU.

TED HUGHES

kırmızı

ÇEVİREN Şavkar Altınel-Roni Margulies

Kırmızıydı en sevdiğin renk
Kırmızıdan sonra, beyaz. Ama kırmızı
sarıp sarmalandığın renkti.
Kan kırmızısı. Kan mıydı?
kırmızı aşıboyası mıydı, ölüleri ısıtmak için?
Hematit mi, değerli yadigar kemikleri
-Ailenin kemiklerini- ölümsüz kılmak için?

Nihayet ikna ettiğinde beni
Kırmızı olmuştu odamız. Yargı odası
Kapalı bir mücevher kutusu. Kan halının
Üzerinde koyulaşan, pıhtılaşan desenler.
Perdeler-yakut kadifeden kan,
Tavandan yere kan çağlayanları.
Minderler de öyle. Pencere kenarındaki
Koltuk boyunca kızıl.
Yürek gibi atan bir hücre. Aztek sunağı-tapınak.

Salt kitaplıklar kaçabilmişti beyazlığa.

Ve pencereden bakınca
Gelincikler, ince ve kırılgan,
Kanın üzerindeki deri gibi,
Ateş çiçekleri, salvia'lar, babanın sana adlarını verdiği,
Açık bir yaradan fışkıran kan gibi.
Ve güller, yüreğin son damlaları,
Felakete hazır, damar gibi, ölüme mahküm.

Uzun dolgun kadife eteğin, kanlı bir sargı,
Şarap kırmızısı.
Dudakların koyu lâl.
Kendini bulurdun kırmızıda.
Bense acısını duyardım-kabuk bağlamaya başlayan
Bir yaranın üzerinde sargı bezinin keskin kenarı gibi.
İçindeki damara dokunabilirdin, o kabuklu pırıltıya

Boyadığın her şeyi beyaza boyardın
Sonra güller serperdin üzerine, yenerdin onu,
Üzerine eğilir güller damlatırdın üzerine,
Güller ağlardın, ve yine güller,
Sonra, bazen, güllerin arasında, küçük bir mavi kuş.

Mavi daha çok yakışırdı sana. Mavi kanat demekti
San Francisco'dan iskele kuşu mavisi ipekliler
Okşar gibi sarmıştı seni
Hamileliğinde.
İyi ruhundu mavi-öcü değil
Ama elektrikli, bir bekçi, düşüncel.

Kırmızının yüreğinde
Saklamıştın keskin beyazlıktan

Ama maviydi yitirdiğin mücevher.

(Doğumgünü Mektupları,
YKY, İstanbul 1988)

TANER AY

simülasyon yoluyla cinayet

Kenneth Starr'ın raporunun tasarlanma biçimi ile üçüncü sınıf bir porno dergisinin tasarlanma biçimi arasında hiçbir farkın bulunmaması, Özel Savcı'yı güdümleyen arşivin Kenneth Starr vasıtasıyla şeffaflaştırılmasıdır .Çok kişinin aksine, Kenneth Starr'ın "sapık" olduğunu düşünmüyorum. Kenneth Starr, iktidarın asıl sahipleri tarafından kullanıldıktan sonra çöpe atılacak bir "tuvalet kağıdı" bence. İktidarın asıl sahipleri, hatırlarsanız, Watergate için de Washington Post gazetesinden "sol eğilimli" iki gazeteciyi, Robert Woodward ile Carl Bernstein'ı "tuvalet kağıdı" niyetine kullanmışlardı: Kenneth Starr, sadece, arşivdeki cinselliğin anlamını kolayca tersine çevirebilecek ve anlamını tersine çevirdiği cinsellikle bir skandal simüle edebilecek değerlerin dünyasından gelen hırslı ve çok çalışkan bir hukukçu.

Bill Clinton'un 17 Ağustos 1998 tarihinde Büyük Jüri'ye verdiği ifadesinin 4 saat 12 dakikalık video bandı ile Özel Savcı Kenneth Starr'ın 445 sayfalık raporunun bana göre anlamı şu: İstisna-Olanları iktidar ilişkilerinin dışına çıkartmak, geldikleri dışarı'ya yeniden itmek için tasarlanan bir skandal simülasyonu—— Gerçeğin yerini simülakrların aldığı günümüzde, saksafon, simüle edilmiş politika için kurumlaşmış bütün araçlar karşısında politika ve politik tözü sahici saflıkla temsil ettiğinden, saksafon çalan bir Başkan-Modeli daha baştan skandaldı. Hayır, sadece Özel Savcı Kenneth Starr'la simgelenen değerlerin Amerika Birleşik Devletleri için

değil, sol'un kendiliğinden ve doğal bir biçimde sağ'ın görevlerini yerine getirdiği "Yeni Dünya Düzeni" için de, politika ve politik töz'ün sahiciliği bir skandaldı. Dolayısıyla, komplo ile bu skandala son vermek, mecburiyet haline gelmişti.

Kim ne derse desin Bill Clinton, John Fitzgerald Kennedy'den sonra politika ve politik tözü sahici saflıkla temsil eden yegâne Başkan-Modeli'dir—John Fitzgerald Kennedy'nın politikadaki bu sahici saflığı değil miydi? Bill Clinton'ın da, tıpkı John Fitzgerald gibi, politika ve politik tözü sahici saflıkla temsil ettiğinden dolayı öldürülmesi gerekliydi. Ne var ki, suikast, Jean Baudrillard'ın Simülakrlar ve Simülasyon'da (Simulacres et Simulation, 1981) açıkladığı nedenler yüzünden artık krallar ve başkanlar için uygun görülen bir öldürme biçimi olmaktan çıkmıştı: "John Fitzgerald Kennedy iktidarından sonra gelen bütün başkanlar, sanki O'nu kendileri öldürmüş gibi, John Fitzgerald Kennedy cinayetinin hesabını verme durumuyla karşı karşıya kalmışlardır. Bu hesap verme, hem fantazya hem de olgular düzeyinde geçerlidir. Bir kusura dönüşen bu cinayet onların arasında bir tür suç ortaklığının biçimlenmesine neden olmuştur. Sonuç olarak bu cinayetin bedelini simüle edilmiş suikastlarla ödemeye çalışmışlardır. Çünkü, böyle bir cinayet ancak simüle edilebilirdi. Başkan Lyndon B. Johnson'la Başkan Gerald Ford'un hedef oldukları bu başarısız suikastların önceden planlanmış suikastlar olduğu ya da en azından birer saldırı simülasyonu olduklarını düşünebiliriz."

Jean Baudrillard'ın satırlarını şöyle de okuyabiliriz: Mitolojide Tanrılar nasıl ölmek zorundaysalar, Tanrı-Modeli olarak krallar da bir zamanlar ölmek zorundaydılar. Bu ölme zorunluluğu da öldürme ile ritüelleşmiştir. Öldürme biçimlerinin en estetiği ise, hiç kuşkusuz, suikasttır. Çünkü, suikast, gerçek anlamda politik boyuta sahip tek öldürme biçimidir. Bununla birlikte, suikastın politik sahiciliği, John Fitzgerald Kennedy örneğinde olduğu gibi, suikast kurbanlarını tarihte her zaman için güçlü kılmış ve zaaflarını da bu biçimin cazibesiyle tarihin belleğinden silmiştir. Yani, bir ölüden binlerce hayalet doğurmuştur—Kurban ve hayaletleri, iktidara **"vekalet"** edenlere, Jean Baudrillard'ın ifadesiyle "hem fantazya hem de olgular düzeyinde geçerli bir hesap verme" tuzağını kurduğu için de, iktidarın sahiplerine suikastın karikatürleştirelerek prensipte devre dışı bırakılması operasyonunun mecburiyetini dayatmıştır. Kanımca, Lyndon B. Johnson ile Gerald Ford, bu operasyonda, simüle edilmiş "başarısız" suikast girişimlerinin "sefil bir ölme numarasına yatan" aktörleri olarak çok da başarılı olmuşlardır.

Bir İstisna, olduğu için John Fitzgerald Kennedy'nin gerçekten öldürülmesi, simüle edilmiş politikanın istediği "politik açıdan birbirinin benzeri" Devlet Başkanları'nı bile (Jean Baudrillard'dan okuyalım: "Politik açıdan birbirlerine benzedikleri sürece, Devlet Başkanları'nın şu ya da bu kişi olması hiç önemli değildir. Çünkü, çok uzun bir zamandan bu yana Devlet Başkanları -hangisi olursa olsun- kendi simülakrlarından başka bir şeye benzememektedir. Zaten onların iktidarda kalmalarını sağlayan şey de budur.") İster istemez "hem fantazya hem de olgular düzeyinde geçerli bir hesap verme" durumuyla karşı karşıya bıraktığından, John Fitzgerald Kennedy suikastı sonrasında "simülasyon yoluyla cinayet dönemi" başlamıştır —Şimdi, bir adım daha ileri atarak, söylüyorum: Bill Clinton'ın 17 Ağustos 1998 tarihinde Büyük Jüri'ye verdiği ifadesinin 4 saat 12 dakikalık video bandı ile Özel Savcı Kenneth Starr'ın 445 sayfalık raporu sadece bir skandal simülasyonu değildir, aynı zamanda Bill Clinton'ın simüle öldürülmesidir de.

Bill Clinton'ın simülasyon yoluyla cinayetle öldürülmesinin, yıllardan beri düşünüldüğünü söylemek mümkündür. Ancak, Kenneth Starr'ın aylar süren soruşturma sırasında, Başkan'ın görevini kötüye kullandığına dair yeterli hukuki deliller bulamaması, düşünülen simülasyon yoluyla cinayetin gerekçelerinin hukuki mevzuat olamayacağı gerçeğini ortaya çıkartmıştı —Kenneth Starr'ın Başkan'ın *"suç teşkil eden fiiller"*ini belirlemede başarısız olması halinde, Bill Clinton'ın simüle öldürülmesini isteyenlerin taktik

değiştirip, Özel Savcı'yı kirli arşivlerini şeffaflaştıracak pornografik ayrıntılarla güdümlemeleri ise kaçınılmazdı.

Kenneth Starr'ın raporunun tasarlanma biçimi ile üçüncü sınıf bir porno dergisinin tasarlanma biçimi arasında hiçbir farkın bulunmaması, Özel Savcı'yı güdümleyen arşivin Kenneth Starr vasıtasıyla şeffaflaştırılmasıdır —Çok kişinin aksine, Kenneth Starr'ın *"sapık"* olduğunu düşünmüyorum. Kenneth Starr, iktidarın asıl sahipleri tarafından kullanıldıktan sonra çöpe atılacak bir *"tuvalet kağıdı"* bence. İktidarın asıl sahipleri, hatırlarsanız, Watergate için de Washington Post gazetesinden *"sol eğilimli"* iki gazeteciyi, Robert Woodward ile Carl Bernstein'ı *"tuvalet kağıdı"* niyetine kullanmışlardı: Kenneth Starr, sadece, arşivdeki cinselliğin anlamını kolayca tersine çevirebilecek ve anlamını tersine çevirdiği cinsellikle bir skandal simüle edebilecek değerlerin dünyasından gelen hırslı ve çok çalışkan bir hukukçu. Çünkü, *"muhafazakâr güney taşralısı"* Babası Willie Douglas Starr bir berber, ama aynı zamanda radikal bir Protestan papazı ve vaiz. Dın, üç kardeşin en küçüğü olan Kenneth Starr'ın hayatında hep çok önemli bir rol oynamış. *"Church of Christ"* adlı bir tarikatın kolejinde okuyor, okul harçlığını ise kapı kapı dolaşıp *İncil* satarak çıkartıyor. Cumhuriyetçiler'in efsanevi lideri Richard Nixon'un koyu bir hayranı. Oyunu her zaman Cumhuriyetçi parti'ye veriyor. Amerika Birleşik Devletleri'nın bütün diğer uluslara karşı öncelikli hakları olduğuna inanıyor. Karısı Alice Mendell'den başka bir kadın tanımamış. Çocuklarına karşı eziyet derecesinde otoriter olmuş. Boşanmaya, kürtaja, eşcinselliğe ve feminizme şiddetle karşı. Devletin yoksullara yönelik sosyal harcamalar yapması, vergilerin arttırılması, idam cezasının kaldırılmasına yönelik kampanyalar ve az gelişmiş ülkelerden göçmen akını Kenneth Starr'ı çileden çıkarıyor. Oysa, Bill Clinton'u Başkan yapan oylar, Özel Savcı'yı öfkelendiren seçmen kesiminden gelmişti. İktidarın asıl sahipleri, "radikalleşmiş hümanist felsefenin temsilcisi" Bill Clinton'ın karşısına "muhafazakar güney taşralısı" Kenneth Starr'ı çıkartmakla, olayı "Amerikan kültürünün çelişkisini" sergileyen "ideolojik bir çatışma" gibi göstermiş ve simülasyon yoluyla cinayetin bütün sorumluluğunu Kenneth Starr'ın nezdinde muhafazakârların sırtına yıkmıştır. Garip ama gerçek, sistem muhaliflerinin çoğunluğu, olaya dair yorumlarında, iktidarın bu pis çukuruna düşmüş durumda.

Le Monde'dan

O halde, "esas hastalık", iktidarın bir iktidar olarak doğasında. Jean Baudrillard'ın Foucault'yu Unutmak (Oublier Foucault, 1977) başlıklı eseri, bana göre, "İktidar Nedir?" sorusuna çok çarpıcı yanıtlar veriyor. İktidar, Jean Baudrillard'ın da belirttiği gibi, gerisi hiçlik ve boşluktan ibaret tersine çevrilebilecek bir nesne-özne oyunudur. Dolayısıyla, "bir ideolojisi" olamaz. Ancak iktidarın "vekalet" verdiği politikacıların iktidar çizgisinin sonsuzluğunu sağlayan ideolojilerinden bahsetmek mümkündür. İktidar için, orji halindeki bu trans-politik ideolojilerin aslında hiçbir farkı yoktur. İktidar çizgisinin sonsuzluğunu sağlamak için bir ideoloji diğerleriyle birlikte kendisine karşı bile kullanılabilir: Watergate'de Cumhuriyetçi Partı ideolojisi, kendi ideolojisinin lideri Richard Nixon'dan kurtulmak amacıyla Washington Post'un *"sol eğilimli"* gazetecilerini güdümlemiş olabilir. Demokrat Partı ideolojisi, kendi ideolojisinin lideri Bill Clinton'dan kurtulmak amacıyla *"muhafazakâr güney taşralısı"* Kenneth Starr'ı güdümlemiş olabilir —*Neden olmasın?*

CİHAN OĞUZ

lori.. lori...

Düş'ün ansızın düşmesi: Yarıda kalan bayrak
Köşeleri erguvanla süslü çatlamış resim
Kim aynı gözyaşını akıtabilir iki ayrı gözden,
sır
dökülüp kendi suretini hazırlar geleceğe?
Bunları toplayıp destan mı yapsaydık yanlış bir serüvene,
kılcal damarlara yaraşır ustura mı bileseydik?

-Sancak 1'den Sancak 6'ya

-Sancak 6 dinlemede

-Sancak 1, Hilal Harekatı ertelendi. Tamam.

-Anlaşıldı Sancak 6. Ancak pusudayız. Geri dönüşü yok

Sancak 1, emir tekrarı yap. Hilal Harekatı ertelendi!

-Sancak 6, duyuldu. Ancak şu an pusudayız. İrtibatı kesmek zorundayım.

Sancak 1, emir duyulmadı mı? Harekat .

Sular kendi halkasını çoğaltır
'Çember'de diyebilirsiniz, felek
küçük bir taş fırlatır belki
Kimin yüzü önce yittiyse onun anısı daha mavi kalacak.

-Zozan'dan Dijvar'a. Asker kayanın arkasında kaldı.

Emrınız?

Dijvar'dan Zozan'a. Kaç kişiler? Tamam

Zozan, tahminen 35 asker var

Dijvar. Çembere alın, fazla yaklaşmayın. Güvenli şekilde çekilmeye çalışın. Durumları ne?

Zozan: Bir yaralı var karşı tarafta. Bizden de Gani' vuruldu. Tamam

Derman mı iki ateş arasında tanrıya uzanan el?
Merhabasız öyküler, kimsenin duymadığı
Kursakta bırakır hiç atılmamış çığlıkları
Denize dökülen 30 bin martı
Kim bilir daha kaç bini sırada?

-Sancak 1'den Sancak 6'ya!

-Sancak 6 dinlemede

-Sancak 6, son durum ne? Tamam

Karşılıklı çatışma başladı. Tamam

Sancak 6, takviye lazım mı?

Sancak 1, çok geç!Yarım çember şeklinde
sınıra yaklaştılar Bir yaralımız var Tamam.
-Sancak 1'den Sancak 6'ya: Grubun üzerine
gidin. Aralarında bölge sorumlusu da var
-Anlaşıldı Sancak 1!

Duvardaki atlas gri kanıyor
Hangi künyeye taşısak dinmiyor üzerine sinmiş barut kokusu
Yıldızlar mı sadece gecenin öksüz kahramanları?
Bir keşişin zamansız çıktığı marazi yolculuk
sarsıyor tekneyi
Herkesin serüveni su almakta
Bir martı bağırmakta: 'Beyazı ölüm!!
ve ateş!
Düş'tü beyaz,

d

ü

ş.

-Zozan'dan Dijvar'a: Acilen geri çekilmek
zorunda kaldık Bir kaybımız var. Gani şehit
Dijvar'dan Zozan'a: Sınırda mısınız?
-Zozan: Doğrudur, Askerden epey uzaklaştık
-Dijvar: Yokuş aşağı sağa doğru kaçın. Orası mayınsız!
-Zozan: Anlaşıldı. Tamam

Sisli geceye tiz bir ıslık bıraktı martılar
Martılar neyi anlatmak istediyse
tersi duyuldu
Deniz şimdi donu kirli bir orospu kadar uzak,
Şimdi deniz cevizden bir tabut gibi yakın...

-Sancak 6'dan Sancak 1'e: Geri çekildiler
Bir kaybımız var. Tamam.
-Sancak 1'den Sancak 6'ya: Anlaşıldı Tanrı
şehidimize rahmet eylesin. Herkes toparlansın!
-Sancak 6 Kontrollü şekilde karakola dönüyoruz. Tamam.

Keşke bilenmiş usturayla yapılan soğuk bir şaka olsaydı hayat
Bir kör yanını savursaydık kalbimize,
keskin yanı camdaki buğuya vursaydı
Tam da bu sırada
bir martı bölüğü şarkılar haykırsaydı,
şarkılar haykırsaydı,
şarkılar haykırsaydı...

Birinci martı: Sancak grubundan, Adıyaman-Çelıkhan nüfusuna kayıtlı Şivan Korkmaz. İstanbul-Avcılar'da ikamet eder. Siirt ili, Pervarı ilçesı kırsal alanında teröristlerle girişilen silahlı çatışmada şehit oldu. Ailesinin isteği üzerine, Kocasinan Mezarlığı'nda toprağa verıldi...

İkinci martı: Zozan grubundan, 'Gani' kod adlı İlhan Tuğlu. İstanbul-Avcılar nüfusuna kayıtlı. Annesi Arnavut, babası Türk. Siirt ili Pervari ilçesi kırsal alanında ölü ele geçirildi. Ölümünden 5 gün sonra Cemevi'nde düzenlenen törenin ardından Kocasınan Mezarlığı'nda toprağa verildi...

Üçüncü martı: Düşleri hıçbir zaman dünyayı anlamaya yetmeyen bır çocuk. Kocasınan Mezarlığı'nda, birbirinden epeyce uzak duran iki mezara birer buket papatya koyarken yıldızlara suçüstü yakalandı

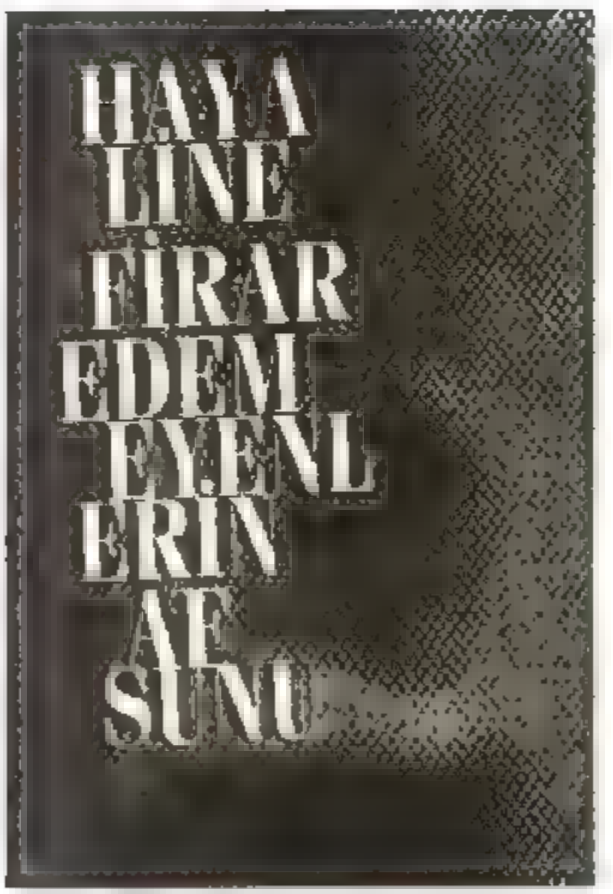
Yaşıyor

FERİDUN

ANDAÇ

Işık Ol Günüme Ağ

ÇIKTI!



YÜCEL KAYIRAN

Hayaline Firar

Edemeyenlerin Afsunu

ŞİİRLER

ÖMER FARUK HATİPOĞLU

ahmet

dur
ve beni bir buluta bindir ahmet
sonsuzluktan başı dönen bulutun kanatlarına
onun yolları barikatsız ve mavidir
beni indir şu makinenden ahmet

kuşlara da haber ver bütün türleri gelsin
ama serçeyi mutlaka getir
bilirsin heyecanlı kanat sesine aşığım
küçük başının özgürce dönüşüne
beni beyaz bir güvercinin yeşilli gagasına
indir şu otomobilinden ahmet

dur gözüm ahmet dur
akdenizin köpüklü bir kıyısına kadar git ve dur
yıka köpükleri köpüklendir
ve beni bir dalganın sırtına bindir
yalana uzak ülkelere gitmeliyim
düşlerimde vardı görmüştüm
dalganın yorulduğu bir kıyıydı
canlı bir odun parçası gibi
vurup inmeliyim

kapat pençereyi ankaraya ve duy sesimi
dur ve indir bu hüzün yalvacı adamı
yivler aşınmak bilmiyor
namlular kapanmak
ve insan kurşuna bağışık değil
karanlık eşşek gibi gidecek ama
tüyler olmadık yerlerimden bitmeye başladı
beni zamana bindir
çocukluk hiç gitmedi içimden onu geç
gençliğimin güzel bir gününe indir
ve haylaz elimden tutar
bir adı barışmak olan aşk
gözlerime o gözün yeşili düşer
ben her şeyi mavi ederim
inelim ahmet, biz inelim de
yerimize karanlık binsin ahmet

dur ahmet
bungunum, umarsızım .. durmazsan
camdan uçan bir poşet gibi
kendim inerim ahmet

AHMET SARI

estetik intihar (ya da intiharın estetiği üzerine düşünceler)

I.

"Istediğimiz her zaman intihar edebiliriz' derdi büyükbabam 'ama önemli olan intiharımızın estetik oluşudur"

Thomas Bernhard
(Bir Çocuk, s.30)

Thomas Bernhard gözünü dünyaya açtığında, uzun bir çileli yaşamın kendini beklediğinden habersizdir. Gayri meşru bir evliliğin meyvası olarak dünyaya gelen Bernhard, yaşamı boyunca kendini bırakıp kaçan babanın ardından yer yer kindar bir şekilde, yer yer ezik bir hüzünle şikayet edecektir. Bernhard gibi bir yazarı doğuran anne dünyayla arası iyi olmayınca, yani yaşamı bir türlü reorganize edemeyince, çareyi bu çocuğu baba evine bırakmakta bulacaktır. Çok geçmeden kendisi de o eve sığınıp, rahat bir yaşama merhaba diyecektir

Çocuğun gelişim evresi için hoyrat ve onu disipline edecek bir ruh tabii ki önemlidir. Bernhard gözünü açtığında yanında yaşamı boyunca roman yazmaya çalışmış, entellektüel, çok kitap okuyan (biblioman) bir dede görecektir. Bu angajman, anarşist, farklı her konuda dehşet bilgili dedenin yanında yürümesi, dedesinin gibi algılanmamalı patika yolda (holzweg) yürüyen Martin Heidegger ve Rene Char gibi algılanmalıdır. Zaten dedeyle bu gezintiler ilerde 'Yürümek' isimli romanın da temelini oluşturacaktır

Dedeyle ormanda, dağda, kırda, ev içinde yürüyen ve epistemeye eren, bilgilenen, yaşama farklı perspektiflerden bakmasını, yaşamı kavramasını, onunla mücadele etmesini öğrenen Bernhard, dedesi öldüğünde artık kolunu, kanadını, hatta belleğini yitirmiştir.

İlk hocası, dostu, bilgi kaynağı dede yazımızın başına motto olarak aldığımız bu güzel sözü de Bernhard'a öğretmiştir. İntihar etmenin önemli olmadığını önemli olanın estetik intihar olduğunu söyleyen dede, Alman edebiyatında Bernhard kadar popüler olamadan bu edebiyatın periferisinde ve varoşlarında kalmaya mahkum olmuştur.

II

'Bize ne başkasının ölümünden demeyiz
çünkü başka insanların ölümü
en gizli mesleğidir hepimizin
başka ölümler çeker bizi
ve bazan başkaları
ölümü çeker bizim için'

İsmet Özel
(Üç Fırenk Havası)

26 Ocak 1955 yılında Fransa'da Paris'in Vieillantere sokağında asılı bulunan Gerhard de Nerval aydın bir kimliğin entellektüel bir ruhun perspektifinden dünyaya baktığı için, kendi ölümünü de estetize etmekte bir sakınca görmemiştir.

Aydın ve entellektüelin toplumun en alt katmanından başlayınız da en üst katmanına kadar ruh terbiyesini, yaşamı boyunca okuduğu kitaplardan, yaşa-

dığı hayattan, daha da önemlisi çektiği azaptan damıttığından, dünyaya bakış açısı bu olgunlaşmış ve kemale ermiş ruhun bir nevi pörsümesi ve bu ruh güzelliğinin her alanda kendini göstermesini sağlamıştır. "İyi gören iyi düşünür, iyi düşünen de iyi (estetik) intihar eder" kuralını anımsarsak yaşam boyu düşünme sürecini iyi bir intihara, estetik bir sona bağlamaya çalışan insanları da iyice anlamış olacağız. (Cesar Pavese mesela)

Estetiğin iki kanadı olan iyi ve kötünün güzel ve çirkinin tarih boyunca kullanılması ve yüceltilmesi sözlü ve yazılı kaynakları oluşturmuştur. İnsanın içindeki 'iyiye' (güzele) olan istek ve arzu bu bağlamda kötüyü dışlamaz. Çünkü 'her şey zıddıyla kaimse' kötünün ve çirkinin anlaşılması için, onun belirgin olması ve anlam kazanması için güzelin ontolojisi esastır. Disiplinlerin hemen hemen hepsinde iyinin ardından koşan insan bu işi bir içgüdü (Trieb) ile yaptığının ayrımında değildir. Son yüzyıldaki felsefede, sosyolojide, edebiyattaki kötülüğün keşfi de iyiliği ve güzelliği kurcalamak ve didiklemek için bir anlam arayışıdır.

Disiplinlerdeki bilinçli ve bilinçsiz iyiliğe olan eğilimi tinin de geliştiren, buna gerçekten kadir olan sanatçılar, yaşamlarını bir balçık gibi yontan heykeltraşlardan farklı değillerdir.

Ruha etki eden her kitabın, düşünceyi geliştiren her sahifenin normal insanların konuştukları kelime hazinelerinden daha fazlasını bilen, normal insanlardan daha ileri derecede düşünebilen ve kendi belleğini şekillendiren, onu terbiye eden sanatçıların varoluşlarının son noktası, varlıklarının son durağı olan ölümlerine de güzel gidebilmek için; kendi istekleri ile intiharı seçmeleri ilginç değil midir? Tanrının ecel ile getirdiği ölüme razı olmayan insanoğlunun gelişmiş ve estetize edilmiş (kendince ettirilmiş) ruhu, kendine güzel bir ölümü, estetik bir intiharı da fazla görmemiştir.

Kendini Paris'in Viellilatere Sokağı'nda gece lambalarına asan Gerhard de Nerval entellektüel, aydın, gelişmiş bir ruh ve dünyaya sahip olduğu için, en azından bu sokakta bir estetik ve sanatsal güzelliği gördüğü, romancı olsa bu sokağı güzel kaleme alacağı, ressam olsa bu sokağı ve lambaların güzelliğini iyi çizeceğinden dolayı bedenini (mikrokosmos) bu sokağa (makrokosmos) kolajlamıştır. Gövde-mekânını güzel bir mekana yapıştıran sanatçı intiharından sonra insanların (Öteküer Topluluğu) gece lambasında, tabiatla uyum sağlamış ve kandil gibi sallanan bu gövdeyi gördüklerinde, herşeyden önce bu tablonun trajikliğine hayran olacaklardır. Güzel bir ölüm tabii ki trajiktir, ama güzeldir. En azından gülünç bir ölüm değildir. Gerçi gülünç ölümler de sonuçta trajiktir. Nemrud'un burnuna girip beynini kemiren sinek ya da yine Max Stirner'in bir sinek yüzünden ölümünü, elbette gövde-mekanı geniş ve kendini dünyada Tiran, Büyük İnsan olarak addeden varlıklar için bir trajedidir. Ama bu ölümlerin birincisi intihar değildir, ikincisi ise, hele hele ikincisi ise estetik intihar hiç değildir.

İntihar 'hal ve gövdesel eylem' açısından 'ötekine yazılan mektup' değil midir? İntihar mektubunu güzel yazan Gerhard de Nerval, intiharının güzelliğini kabul etmemizi ister. Darağacında salınan bir gövdenin estetiği, ağaçta salınan bir gövdenin estetiği, alışılmış ve klasik intiharlar grubuna girer, lakin Paris'in en büyük sokaklarından birinde perspektif şeklinde uzanan gece lambalarının eğiminde salınan bir gövde estetiğin ta kendisidir.

Hakkını alamayan bir işçi, öğretmenine kızan bir öğrenci, ebeveynine kızıp intihar eden kız ya da erkeklerin (tersi de olabilir) intiharları hep 'beni zayıf gördünüz, şimdi ardımdan ağlayın' düşüncesi ve mesajı ile yapılmış intiharlardır. Burada gövde-araç; ders vermek, onlara günlerini göstermek- amaçtır Müntehir ötekinin gözü ile öldükten sonra kendi gövdesine bakar. Oysa öldüğünü, ardında ölü bir beden bıraktığını, bu bedenin bir daha canlanamayacağını düşünmez. Bu ölü bedenin antropomorfize edilmesinden ötürü oluşmuş duygulardır. Mesaj tabii ki yerini bulur Ama artık mesaj alındıktan sonra mesaj alanlara bir şans daha verilmemiş olunur. Yani müntehirin pişmanlığı ve geri dönüşü yoktur. Sonuçta ölünün pişman olup-olmadığını düşünmek dahi ölünün gövdemekanını (bedenini) antropomorfize etmekten başka birşey değildir. Estetik intihar gövdenin tabiatla uyumunu esas alır. O yüzden öldükten sonra trajediyi kırbaçlayacak araçlara (mektup, kağıd parçası v.s.) başvurmaz. Çıplak ve pur gövdenin tabiatla ahenkli uyumu, gövdenin tabiata harmanlanması estetik intiharın temel görüşüdür.

Estetik İntihar herşeyden önce bir aydın intiharıdır. Estetik intiharı gerçekleştirmek için entellektüel bir bilince, acı çeken bir belleğe sahip olmak gerekir. İntiharını yaşamı boyunca estetize etmeye çalışan müntehir adayı Cesar Pavese gibi bilinçli ölümünü yaşadığı tüm an boyunca şekillendirir (Pavese'nın intiharı estetik intihara dahil edilemez) Estetik İntiharın Po-

etikasını çıkarmak için çalışır. Tabiata bakarken gövde mekanının nereyle uyum sağlayacağını araştırır, sonunda bulur ve kendini oraya gömer

Thomas Bernhard beşli biyografisinde[1] Nazi Dönemi'nde yatılı okula gönderildiği dönemlerde çocukluğunu anlatırken bu yatılı okullarda çektiği çileleri dile getirir. Çağın baskı çağı oluşu kamusal alanda olduğu gibi, her alanda NS-baskısının kendini göstermesi bireyleri mutsuz kılmıştır. Yahudilere ve komunistlere karşı takınılan tavır, safkan Alman olanların bu ideallerini kendilerini üstün insan (übermensch) kabul etmeyenlere zorla kabul ettirme girişimi ve harekete geçmeleri, insanları uyuşturmuş ve kendileri için hiç de hayırlı olmayan bir sonu hazırlamıştır. Bu devirde sadece yahudi olmak çağın baskısını üzerinde hissetmek anlamına gelmez. Yakalarında yahudi yıldızı takmayan tüm insanlar, gözü dönen Hitler'in genzinden çıkan sıhırlı kelimelerin büyüsüne kapılıp vebal altında kalmışlardır. Anne Frank gibi bir yahudi kızını evinde saklayan temiz Alman aileleri, çağın o dolduruşuna gelmeyen temiz aileler, insanlığı ön plana alan ve insanı, insanın elinde olmayan bazı değerler yüzünden yargılayamayacaklarını bilen Alman aileleri vardı. Ama onlar da bu kırımı kurtaracak kadar kollektif bilinçlerini ve güçlerini toparlayamayıp Hitler'e karşı gelemediler.

Martin Heidegger

Bir örnek ve baskıcı rejim, faşist dikta insana değer vermeyen ve bırakınız Yahudiliği herşeyden önce insanlığı alçaltan bu rejimde Bernhard da diğer insanlar gibi intiharı düşünmüştür. Auschwitz, Dachau gibi toplu kamplara götürülüp, köpek, köpekten daha alçak bir muamele görmektense Yahudiler bu felaketi daha önce sezdiklerinden, rahat ve iç huzuru ile intiharı seçmişlerdir. Bernhard'ın götürüldüğü bu yatılı okulda çağın baskısını, yaşamın anlamsızlığını anlamış Almanlar da vardır Onlar da bu ardıl sorunun dürtüleriyle görünürde sudan meselelerden intihar olmışlerdir Bernhard bunu biyografilerinde bol bol anlatır Ama eğer yapacak ve gerçekleştirecekse kendi intiharının biçimini ve yöntemini büyükbabasından kaptığından dolayı, öyle basit ve klasik yöntemleri istemez. Konservatuar mezunu olduğu için ruhunu müziğin tınıları ile durultmasını ve sağaltmasını bilen Bernhard, geceleyin bu yurtta kimseyi uyandırmamak ama hoyrat ruhunu da tatmin etmek, kaotik ruhunun da coşkusunu dindirmek için herkesin ayakkabılarının biriktiği ve 'dehşet ayakkabı kokan' bir odada, keman çalıp kendi kendini sağaltır. Buralarda intiharı düşünmüyor değildir ama intiharını sürekli ertelemede de bir sakınca görmez...

III.

'Kendimizi öldürmeyiz ama kendimizi öldürebiliriz.'
Maurice Blanchot

İnsanların farklı fenomenolojik yaşantıların etkisiyle intihar ya da intihar girişimine, bir diğer deyişle intihar davranışına yöneldikleri kabul edilmektedir. Intihar, ego savunma mekanizmalarının ileri derecede yetersiz hale gelmesi, yaşam içgüdüsünün tam olarak çökmesi ile sonuçlanan telafisi imkansız bir durumdur. [2]

İnsanoğlunun bu kuşku ve kaotik çağda mutsuzluğu hor görülmemelidir. Bilim ve teknolojinin dört nala koştuğu, çağdaş hizmetlerin bir ağ gibi ve de hızlı bir seyir aldığı dünyamızda insanların omuzlarına binen maddi baskı sonucu, hızlı yaşam süreci insanı bir robot yani 'homos macinicus' kılmıştır Daha rahat nefes alamadan sabah erkenden koşuşturmaya başlayan insanın akşam ağır ağır ama bitkin bir vaziyette yorganına uzanmasına kadar ki süreç, bu hızlı makineleşmenin insana yüklediği bir mecburiyettir. Teknoloji bu bağlamda arttığından normalde mutlu olması gereken insan tam aksine yarattığı teknolojinin hegemonyasına girdiğinden, artık hızını alamamakta ve eskisinden daha fazla yorulmaktadır.

Özellikle çağlar boyu insanın estetize ettiği ruh teknolojinin geliştirdiği bir çok olumsuzlukta içe kıvrılmıştır Psikopatolojinin imdadı dahi ruhsal hasta olanları kurtaramamıştır. Bunun nedenini psikopatolojinin (psikiatrinin) bu tinsel alana somut bakmasına bağlayabiliriz. Bu eksik ve tine inmeyen bakış açısın-

dan ruhsal hasta olanların problemlerine radikal bir çözüm getirilmesi beklenemez.

Freud'un insan gövdesine yüklediği, Ego, Süper ego kavramlarını nefisle aynı kefeye koyabilir miyiz? Nefsi ya da insanı kötülüğe iten her neyse onu ıslah etmedikçe, intihar insanın kapısını sürekli çalar. İntihar bir nefis oyunudur ve nefis şeytanla birlikte saldırıp bilinçaltını kötülükler için motive eder. Dr. Freud psikanaliz teorisinde şuuraltının hep kötülüklerle dolu (pansexualizm) olduğunu söylerken belki de potansiyel düşman sayılan nefsi duyguları anlatmak istiyordu.

Bütün canlılarda bulunan yaşama içgüdüsüne aykırı bir davranış olduğundan, intiharı anormal bir davranış olarak kabul edenler vardır. Nezahat Arkun 'İntiharın Psikodinamikleri' isimli klasikleşmiş kitabında normal sayılması gereken intiharların bulunabileceğinden bahseder. Çok acı çektiren, sonu ölüm olduğu bilinen bu hastalıktan bazı kimselerin bir an önce kurtulmak için hayatlarına isteyerek son vermeleri; - aklıma hemen Asr-ı Saadette Hayber'in Fethi'nde oldukça yararlılıklar göstermiş ancak aldığı yaraların acısına dayanamayarak intihar etmiş sahabi (Kuzman) ve de yakın zamanda Fransızların en büyük düşünürlerinden biri olan ve son döneminde hastanede yatalak bir vaziyette ölümü daha fazla beklemeyip intihar eden Gilles Deleuze geldi- ya da feci bir işkenceye engel olmak amacıyla kendilerini öldürmeleri (akrep intiharları) bir kurtuluş yolu olarak bu intiharları bir bakıma normal bir davranış olarak addeder.[3] Bunun yanında patolojik intiharlar vardır, alkoliklerin, geri zekalıların, bunakların felçlilerin isteyerek yaptığı intiharlardır. Marazi-Morbide denilen intiharlarda hiçbir organik dimağ bozukluğu ve intiharı açıklayan bir neden olmadığı halde, insan kendini öldürür ve bu eylemden önce de birtakım psişik değişiklikler gösterir. Bu melankoliklerin, isteklerin sabit fikirlerin intiharıdır.[4]

Patolojik olsun, marazi olsun bütün intiharlarda psikolojik bir zemin vardır. Bazen patolojik, normalin ölçülerini büyük ölçüde görmemizi sağladığından ayrıca yararlıdır.

Gerçek olan birşey varsa, o da herhangi bir toplumdaki kişiler arasından bazılarının, dış koşullar ne olursa olsun, hayattan isteyerek çekildikleridir. Bu isteyerek ölüme atılanların sayısı üzerinde cinsiyet, yaş mevsimler ve çeşitli fizik, biyolojik, sosyal ve kültürel koşulların etkiler yaptığı sosyologlar ve psikologlar tarafından saptanmıştır.

Problem niçin bazı kimselerin bütün canlılarda bulunan yaşama içgüdüsüne karşı gelerek, üstelik bazan en kutsal bir amaç peşinde koşarcasına her türlü şiddetli çareye baş vurarak, kendi haklarında kendilerinin verdikleri ölüm kararını en iyi bir şekilde estetize ederek yerine getirdikleridir. En tabii istek ve duygunun yaşama ve nefsi koruma duyguları olmasına ve bu gibi isteklerin bütün içgüdülerin en kuvvetlileri olmalarına rağmen, nasıl oluyor da bazı kimseler ölüme susamış gibi ölme isteğini bir ihtiyaç halinde hissediyorlar ve en iyi bir şekilde kendilerini öldürmeye girişiyorlar? Hatta girişim yarım kalınca tekrar tekrar çeşitli çarelere başvurarak sonunda ölüm isteklerini gerçekleştiriyorlar?

İntihar problemi sosyologları, psikologları hekimleri her zaman meşgul etmiştir Bu konuda çeşitli görüşler ve açıklamalar ortaya atılmıştır Biz yazımızın en azından bu katmanlarında intiharın psikanalizine yüzeysel bir bakış attığımızdan psikologların intihar üzerindeki görüşlerini fazlasıyla ele almayı gereksiz bulduk.

IV.

"Ölmek bir sanattır, her şey gibi/
Eşsiz bir ustalıkla yapıyorum bu işi/
Öyle ustaca ki insana korkunç geliyor/
Öyle ustaca ki gerçeklik duygusu
veriyor"

Sylvia Plath

"İntihar etmek hiç aklımdan çıkmıyor,
en iyi yöntemi arıyorum."

Adalet Ağaoğlu

Aydınların ve edebiyatçıların daha çok intihar ettiği doğrudur. "Bu intiharın kaynağı kullandıkları malzemenin hem büyütülmesinden hem de cendereye alınmasından kaynaklanır. Batı toplumlarında intihar vakalarının edebiyat sahasında ya da edebiyat olmayan sahalarda daha fazla olması hiç kuşkusuz İslamiyetin caydırıcı ilkelerindendir. Gerçi Hıristiyanlığ n da bu tür caydırıcı ilkeleri olduğu bilinir. Bunun zaafı kaynaktan uzaklaştıkça bozulmuş olmasıdır. Bizde Tanzimattan evvel yani klasik müslüman tipinin zihni bulanmadan intihar vakalarının çok az olduğu bilinmektedir. Beşir Fuad'ın trajik intiharı buna güzel bir

örnektir. Değişim zihniyetin sorgulayıcı huzursuz tavrını sergilemektedir. Batı insanının kadere kafa tutma fikri daha önce de belirttiğimiz gibi onların boşluğa düşmelerinde temel sebeptir. Kapitalizmin son aşamasını yaşayan Batının yarattığı makineye esir olması ve onun doğurduğu bunalımlar vazgeçilmezdi. Bizdeki 'tevekkül güvencesi' bir noktadan sonra bunalımın yerini almaktadır." Bütün bunlar Nazan Bekiroğlu'na göre sanatkar takımının özellikle edebiyatçı zümresinin çok yoğun idrak ettiğinden, Batı'da edebiyatçılar arasındaki intihar vakalarının yüksek oranı deşifre edilmiş olacaktır. [5]

Sartre 'intihar dünyada yaşamanın bir başka yoludur' der Camus 'Gerçekten önemli bir tek felsefe sorunu vardır o da intihardır' der, Che Guevera'ya göre' 'Aydınların görevi bir sınıf olarak intihar etmektir'.[6]

Aydınların intiharını, hayatı çok sevsin ya da sevmesinler Cezmi Ersöz 'hayata sıkı bağlılıklarına' yorar. Vasat ideale sahip hal ve gidişi iyi olanların intihar ettiğini yazarımız hiç görmemiştir. Yaşama çok bağlı, bütün olanlara isyan eden fakat bunları değiştirmeye de gücü yetmeyen aydın-sanatçılar hep intihar etmektedirler.[7] Cezmi Ersöz dünyayı çok hüzünlü bir yer olarak görür, sanatçılar da bunu böyle görürler. İnsan ilişkilerindeki korkunç sahtelik, yapaylık ve sentetiklik bir oyundan fazla birşey olmadığından 'birbirlerini seviyormuş gibi yapmanın', 'iletişim bozukluklukların', 'yolunda gitmeyen dünyevi sorunların' sanatçıyı intihara ittiği muhakkaktır Cezmi Ersöz sanatçılardaki uyumsuzluğu delilik diye tanımlandığı, aklı dengesinin yitirdiğini söylendiği ona psikiatrik yaftaların yapıştırıldığını söylüyor ve bunlara şiddetle karşı çıkıyor. Aydınları ve sanatçıları uyumsuzluğa iten yaşama, sevgiyle, büyük bir saflıkla, hasretle bağlanmış ve karşılığını görememişlerdir Görünmezde bir sorun daha vardır; O da sanatçının suçluluk duygusudur. Dış dünya akan bütün olan bitenlerden, savaştan, sömürüden, adaletsizlikten dolayı sanatçı birey olarak kendini sorumlu görmektedir ve haliyle bu yükün altında ezilir. Sanatçılar yapıtlarının bu dünyayı değiştirmede rol almasını isterler. Fakat arzuladıkları gibi olmaz. Ersöz buna Gogol'u örnek verir Gogol 'günlerce yemek yemeyerek hayatına son verir' [8]

Pınar Çekirge sanatçıların intiharını 'çok bencil ve bireyleştirilmiş intihar' olarak tanımlar. Yaratıcılık egoizmi de beraberinde getirmiştir. Tükendiği düşünüldüğü an egoizm güçlenir. Sanat ve intihar örtüşmez Çekirge'ye göre sanat yoktan varetmektir. Pınar Çekirge tam zamanında ölme hususunda Nietzsche'ye hak verir ve Anna Karenınna'nın intiharını çok güzel bulur. Çükü intihar romantizmle örtüşmüştür. Bizce bu intihar 'Güzel bir ölüm' olsa dahi estetik intiharın alanına girmez- Klasik ve geleneğin dışına çıkmayan bir intihardır.[9] Hayati Baki konuya biraz daha ilginç bir yaklaşım sergiliyor. Şairin otorite ve devlet aygıtlarına karşı, yaşama hakkının önüne çıkarılan tüm engellerin en bilinçli ayrımında olan bağımsız özerk özne olduğunu kabullenıyor. Bu yönüyle de şairlik eylemi zorluğu ve açlığıyla birlikte, baş düşman ölüme, baş düşman otoriteye, baş düşman tanrıya direnişin simgesi olduğunu söyler.[10] Hayati Baki, Cezmi Ersöz gibi şairin intihar etmesiyle ölümü de reddedişini, yaşamı savunuşunu belirtiyor. [11]

Sonuç olarak Estetik İntihar, intiharını estetize etmeye çalışan öyle basit ve klasik intiharlarla yetinmeyen insanların intiharıdır. Bunu hissetmek, buna gönül vermek de iç dünyanın ve melekelerin aşırı gelişmesine, duygusallığın ve coşkunluğun estetik bir kaygı gütmesi ile sıkı orantılıdır. Estetik İntihar o yüzden aydın intiharı olmaya teşnedir. "Es lebe der aesthetischen Selbstmord... "

NOTLAR

[1] Bernhard, Thomas. Bir Çocuk (Kemal Boztepe Çevirisi) Mitos Yay., İst. Haziran 97 130 s. Soluk (Ebru Ornay Çevirisi) Mitos Yay., İst, Haziran 97 106 s.
Mahzen (Mustafa Tüzel Çev.) Mitos Yay., İst, Şubat 94 103 s.
Soğukluk (Nadide Amasyalı Çev.) Mitos Yay., İst, Haz. 97, 123 s.
Neden (Mustafa Tüzel Çev.) Mitos Yay., İst. Haz. 197, 106 s.

[2] Prof. Dr. Kemal Aydınalp XXI. Ulusal Psikiatri ve Nöroloji Bilimler Kongresi Çalışmaları, Grup Ruh Hamdullah Aydın Ruh Sağlığı Acısından intihar Davranışı, Meteran Ofset Baskı, İst., 1986 s.311

[3] Arkun, Nezahat; İntiharın Psikodinamikleri, İst., Üni., Edeb. Fakültesi Yayınları No:506 Edb. Fakültesi Matbaası, İst., 1978 s 192

[4] Arkun, Nezahat; a.g.e. s.11

[5] Bekiroğlu, Nazan: Türk Edebiyat Dergisi, Edebiyat ve İntihar Bölümü, No. 242 Aralık 1993 s.37

[6] Negatif Dergisi Sanatta İntihar Özel Bölümü, Nisan 1997, Sayı 6. s.60-64

[7] Negatif Dergisi, a.g.m. s.64

[8] Negatif Dergisi, a.g.m. s.63

[9] Negatif Dergisi, a.g.m. s.63

[10] Negatif Dergisi, a.g.m. s.64

YALÇIN KÜÇÜK

ülkem benim için büyüleyici bir hapishanedir

Sekiz Aralık 1993 tarihinde, ülkemdeki gelişmeleri, aydın onuruma bir tecavüz saydığım için, üniversitedeki görevimden emeklilığımı isteyerek, yasal yolla ve özel pasaportla ülkemden ayrılmıştım. Genelev işleten Madam Manukyan'ın ülkemizde vergi rekortmeni olmasını, Türkçesi bozuk madam Çiller'in zamanın ABD Dışişleri Bakanı'nın İstanbul'a geldiği bir günde, kendisine başbakanlığı açacak bir parti liderliğine getirilmesi ve Başbakan oluşunu, hakkında Türk parlementosunda en çok yolsuzluk önergesi verilmiş ve en çok askerin süngü tehtidiyle görevini bırakmış, ülkemizin en çok yıpranmış bir politikacısının, en yüksek yere, cumhurbaşkanlığına getirilmesini, biz aydınlara yapılabilecek en büyük saygısızlık olarak görüyorum. Bundan dolayı ayrıcalığımı açıklamıştım ve toplumumuzda büyük bir destek oluşuyordu.

Sekiz Aralık tarihinde, ben tüm Türkiye aydını adına, bir hakareti protesto ettim. Hepsinde olduğu gibi bu yaptığım da, her zaman bir parçası olmaktan onur duyduğum, Türk aydını adına idi. Aziz emekçi halkım uğruna idi.

Ayrılışımdan sonra geçen zamanda, benim dışımda ve benimle hiç ilgisi olmayan güçler tarafından, Madam Manukyan bombalanmıştır. Madam Çiller, mahkemeden mahkemeye sürüklenmiştir. Bay Demirel, suikaste maruz kalmış ve cumhurbaşkanlığı makamına yakışmayan günlük davranışlar içine girmiştir. Her gün üç kez konuşmakta ve bazan da, düğünlerde, 'kuvvetli alkış istiyorum' diye haykırmaktadır. Bu nedenle ülkemizde, de facto cumhurbaşkanları Yüksek Askeri Şura tarafından belli sürelerde seçilir olmuştur. Bütün bunlar, aydınca protestomun, beklenen önceki bir zamanda amacına ulaştığını göstermektedir. İlk önce 3 Aralık 1956 tarihinde, zamanın ilerici dekanı Profesör Turhan Feyzioğlu'nun bakanlık emriyle görevinden alınması nedeniyle gözaltına alınmıştım. Birincilikle girdiğim üniversiteden uzaklaştırıldım; o tarihten beri kırk yılı geçti ve kırk yıldır gözaltında yaşıyorum. Gözaltında yaşamak benim kişiliğim olmuştur.

Ülkeme dönüyorum.

Ülkem benim için her zaman büyüleyici bir hapishanedir. Dolayısıyla dönüşümde, kaç yıllık mahkumiyetimin olduğu ve hangi koğuşta yatacağımı hiç merak etmiyorum. Bu hapishane müdürlerinin ve gardiyanların sorunudur.

Yalnız ayrılışımın tek nedeni bu değildi ve dönüşümün tek nedeni bu değildir. Ülkemiz bugün bir maceracı kişiliğin pençesindedir. Emir-eri Cavit'in, Enka'nın, Yiğit'in, Sabancı'nın üç kuruşluk ihracatını güvence altına alabilmek için, karaparacıların güvenini ve faizlerini bir santim arttırabilmek için, ahtapotların hasıs çıkarlarını gözetebilmek için, ülkemiz bu maceracı klik tarafından bütün sınırlarında savaş kışkırtıcısı haline getirilmiştir. Aziz Kürt halkımızın onurlu mücadelesi sonucunda 'Kürt' Davamız çözüme pek yaklaştığı halde, bu maceracı politikanın üstünü örtebilmek için, iki halkımızın kardeşliği dinamitlenmektedir.

Yönetici klik, en az, Birinci Dünya Savaşı öncesindeki kadar maceracıdır. Ancak bugün iki fark vardır; birincisi, o zaman hiç olmazsa bir muhalefet vardı ve bugün anlamlı bir muhalefet yoktur. İkincisi, Birinci Dünya Savaşı öncesi yöneticilerimizde engin bir yurtsevgisi vardı. Bugünkülerin ortak özelliği sevgisizliktir. Hizmetinde oldukları tekellerin hasıs çıkarlarından başka hiçbir sevgileri yoktur. Demirel'den Ecevit'e, Çiller'den Yılmaz kanalıyla Baykal'a, hepsinin temel kişiliği sevgisizliktir. Bunlarda çocuk sevgisi, insan sevgisi ve halk sevgisi yoktur.

Bunun için de dönüyorum.

Her zaman ölürken dirilen aydınımızı ve her zaman mucizeler yaratan aziz emekçi halkımızı sevgi ve hasretle kucaklıyorum.

Edirne, 29 Ekim, B.Y

* *Gitmesine üzülmüştük, biraz da kızmıştık doğrusunu söylersek, ülkemiz solu ıssızlaşmıştı. hele MED TV'de Apo'nun karşısındaki tavır ve tutumları, Apo'nun çarpıtılmış konuşmalarına bir bilim adamı olarak bile, bir kafa" olarak bile karşı koymayışı bizi kahretmişti. Aptalca bir uçak kaçırma arasında gerektiği kadar ilgi görmedi ama 29 Ekim de dönüşü bizi sevindirdi. Fransa'daki günlerini boş geçirmedi, biliyoruz. Hele edebiyat üzerine ilginç sonuçlara vardım dediği çalışmalarını sabırsızlıkla bekliyoruz.*
Biz "Hoş geldin hoca!" diyor Edirne'de basına verdiği açıklamayı bazı bölümlerine katılmasak da aynen yayınlıyoruz. (E ve E)

ERGİN YILDIZOĞLU

o gün tüm kaleydoskoplar

Ters bir Eylül sabahının
terli ve kıllı elleriyle yırtıldı
yeni başlanmış bir tuval
Bir mayıs ayında Taksim Meydanı kadar
şaşkındık kargaşasında bu karmaşanın
Paslıdemir, sert rüzgar, davullar, borazanlar ..
'gofret yaldızına sarılı' tahta kılıçların gölgesinde
bir on yıl, ikinci kez başlarken

Ardına kadar açıldı kapılar.
Dalga dalga çekirge sürüleri
topraktan yaşamı kazıdılar.
Önce, öylesine durdu zaman.
bir çöl güneşinde kurudu çatladı.
Sonra çok kimlikli bir tür
pörtledi çatlaklarında. Kokusu her tarafı kapladı
Kiminin şakaklarda pişmanlık parazitlerinin vantuzları vardı.
Kiminin gözlerinde Armani gözlük, ceplerde Cross, kalem,
önemli kartvizit: "Hey man! İt's a jungle out there!.."
Dönülecek köşelerin rüyalarında öyle meşgudü ki eller
Bütün kaleydoskoplar tek tek katledildiler.

Bazı resimler... Hani bir yerine, bir süru
ve tek yerine hep birlikte çekilenler,
çerçevelerini soydu.
Resimdekiler hepatit rengi odalarda..
İskemle demirbaştı, dinamo, M K.E .. ze-m-in ıslak
saydamdı duvarlar ve çınlçıplak.
Ah! Zehirli bir zamana,
beklenmedik bir anda uyanmak...

İşte bunun şaşkınlığını suçlamak istiyorum!
Bir de bencilliğini,
kristal vitrinlerin önünde iştahla bekleyenlerin;
(ilk fırsatta tarihinden kurtulmak isteyenlerin)
Işıklar sönmuştu. Tutunmak olanaksızdı aynalarda!
Kimseyi, bu yüzden mi sarsmadı yoksa
giderek soğuması bütün sıcak renklerin?

Bu arada çelik ve kum tekrar ateşe verildi
en kötüsü eski bir kalıba yeniden dökülmekti.

**Faksın aczliğine uğradığı için geçen sayımızda eksik yayınladığımız bu şiiri düzelterek yeniden yayınlıyoruz. Şairimizden ve okurlarımızdan özür dileriz. (E ve E)*

karşı yazı

1
İn rüyadan varlığıma gir!
Gerçekleşmeyen her rüya
Yol bulamadığından çünkü kalbe

İçinde kalmasın
Zehir olup kendi eylemine
Böyle hüzün verse de nesne
O sensin

Kalbin onaylamıyorsa bırak
Akabıldığı kadar aksın su
Küflensin toprak!

2.
Sürekliğidır ancak
Deneyen yönelim
Kendini açıp bakacak
Seni gözleyen benzerının
Geçerek gözlerinden

Sokak ve an
Gıbi karşılık

Öylece geçilmemiştır
Hiçbir seyir
Hiçbir edım

3.
Ağıtlar ve marşlarda
Yapışmışlar boşluğa
Eksık kalan
Kendını yoklukla tamamlar

İğnelerin provası
Dikilen giysidır can

Oysa bir an olmalı
Geçerek hedefıne
Hayatın ufkundan
Kendine bakan

4.
Herkesin bir kenti vardır
Dizgin vurulduğunda
Kendi zamanına

Sınırın bittiği yer
Haddine ulaşanın
Zıddıyla boğuştuğu

Her arterin
Bazen burukluk
Bazen de işte demenin
Şimdisinde düşünerek Paris'i.

5.
Senin de öncen olmalı
İçneden sesine çıkan anılar
Sonradan yayılırken gövdeye

Öyleyse ne
O unutulmaz çıraklık mı
Tuttuğum iğne
Kestiğim kumaş mı

Diyebileceğim herkese
Simleyerek yaramı.

6.
Yeşili kaçmış bir park
Paslı bir levhaya yazarak
Buraya sığdırmışlar adını
Kaç kişi içine girdi, kimbilir

Belediye başkanıyla konuştum
Anılarsa söz konusu olan
Biz Paris'te buluşurduk, dedim

Sıkıntı ve siyaset, kısır bakış!
Kime sordunuz ölümleri
Böyle bir nesneyi yazarak!

HÜSEYİN ATABAŞ

arkabahçe

Korsanlığın ironik tarihinden geçiyor şiir
ikiyüzlülük yok işin içinde anlayacağın
algılayabılırsen öteki yüzümün esmerliğini
ucu açıktır sana her zaman şairliğimin

Düşün ki vaktın hüzün iklımındeyiz;
dördüncü cemre yerini bulmuş gönüllerde,
beyaza durmuş içımızdeki belirsızlık.
Ayrımında değılsen de bulduğun her bahane
geç kalmamızın bedeli oluyor,
alışkanlığa dönüşüyor oyalaman kendini.

Geçmişi özlemiyorum, söyleyeyim yine de:
elişi sinemalarda tutulurdu eskiden
fakülte kantinlerinde yürütülüyor şimdi
önbahçesız öğrenci şair dergilerında.
Çocuklar yerden göğe kadar haklı çünkü
kızlar anlamsızlığa kilitliyor kendılerini! .

Herkesın bır zulası var, anladık da
nereden çıktı bu eldeğmemiş teslimiyet işi?
Sen bile kilit altındasın o yüzden hala
eğil de kendine bak hocahanım;
özgürlüğünü tasmayla gezdiriyor birileri!
"İnsan aslına döner öldüğünde" derler ya
gerçekliği bır de bu rengiyle düşün,
hiçbir şey kendıne benzemeyecek o gün!..

Şıir gizli tarihinden doğuyor şairlerin,
anlayacağın ıkiyüzlülük yok işin ucunda;
yüzümün her yanı senın ve herkesindır
sen de göster bana gizini arkabahçenın!..

ÖNDER OKAY

viking töreni

Ölüyü sırtüstü
Uzun tekneye yatırdık
Ay doğdu, ateş yakıldı
Tekne denize bırakıldı

- Su, toprak, ateş-

Teknenin kucağında yitecek ceset
Ay dururken gökte
Ateşin kucağında yitecek tekne
Ay dururken gökte
Denizin kucağında yitecek ateş
Ay dururken gökte

Ay parlayacak her gece
Denizin üzerinde

YUSUF ALPER

şahmeran ve şahmeran

Sevgili Ortadoğu, naif coğrafya
Fırat ve Dicle'nin akıttığı gözyaşları
Tüller arasından fırlayan göğüs,
Şehvet ve şarabın aktığı dünya

Kimsesiz tarih, ezenler ezilenler
İpek ve bakır, demir ve gökyüzü
Şahmeran ve şahmeran, leyla ve mecnun
Bın kere çarmıha gerilmiş bir İsa'nın yüzü

Ağla diyemem bu donmuş bakışa
Yaz günü kar yağdıran bu kışa
Boynuna asılı bir künye, alnına vurulmuş damga
Bin kere çarmıha gerilmış bır insanın yüzü

ABDÜLKADİR BUDAK

Ayna Sandım Şiiri

Yazılar

İlkyaz Kitaplığı Yayınları

ABDÜLKADİR BUDAK

Seçme Şiirler

İnsan Şiir Defteri Yayınları

ÇIKTI!

DEVRİM DİRLİKYAPAN

ağlamalar

"herkes ağlayarak doğar, yeterince ağladıktan sonra da ölür"
(Akira Kurosawa, Ran)

ev öldü
denizin nedenini arıyorum

el sallarken duşuremediğim
bir şeyler mi kaldı avcumda

elime ne geçse göz
çukurlarımı boşaltıyorum

yok sevgilim
neresinden tutunsam çıkamıyorum
deli hapları yutmuş dört çocuğun
yollara dağılan bakışlarından

sinan'ın göl yuzü, yaşlar kere *ayten*
bir anda meyhaneye dönüşüveren
acı odaları, *mavi sakal*
ve votkalı göz yaşların

çok özlemekten zincirleme
bir kaza sonucu muyum
bütün mendillerim
otobüs lastiğinden

ah şu azrail
ben ölürdüm
anlasaydı ölümden

ev öldü
denizin nedenini arıyorum

hangi bacaksız gelecek
paylaştı dostlarımızı
kimin yarını var

kovulmuş ruhların cenazesinde
az yıtık bir beat mi gördü *ibrahim*
ne zaman arasam en güzel fotoğrafından
aşağı atlayan bir *tırtıl* buluyorum
en *mare nostrum* yanım ağlıyor

nasıl dayansam
ey mıdemden beynime
tırmanan ülser böceğim!
neyle oyalasam seni, *kardelen*'im yok
yangından alkol kaçıran
bır yük gemısı gıbıyim

yok sevgilim, vazgeçtim
bır zaman makinesı icad etmekten
emınım o da rötar yapar
ben bulursam

ev öldü
denizın nedenini anyorum

ben kı su içerken
dişi kırılan bir adamım
nereden yola çıksam
tehlıkeye varıyorum

ah şu beceriksiz azrail çırağı
işte tam da şimdi son kez
ölürdüm, öğrenebilseydi ışını
ustası ölmeden.

KUVVET YURDAKUL

canavar

Ne çok aldatıldım ne çok gittiler
Ben eskiden çocuktum
Kollarım kadar severdim
Düşünce tendürdiyot başlardı
Anne üfle pencere uzak sen değilsin
Dizlerimde kırmızı bir kahraman yaşar
Bilmezsin
Anne üfle bazan maradona bazan peleyim
Uykum yok dünyayı kurtarmadan
Bir sürü karanlık oldu bak
Canavara yenilmedim

Canavarı yenemedim
Cana varmadı bir yanım
Bildiğim üç masala
Üç iyi son denedim
Üç uykuyla yaralandı dev
Dönün arkanızı ben de şarkı söylerim
Kimse anlatmıyor kendini başkasına
Ağzından ihtiyar
Üç yol uzuyor
Üç şart

birinci şart birdirbir

Aynasından sırlar taşan kadını bul
Ona gün götür biraz imkan
Aynı telaşın koynuna devrilmesin
İte ot ata et vermesin
Hançer kaçır gözlerinden
Böl kollarına yoksa tendürdiyot başlar
Bilinir sen
Kolların kadar seversin

ikinci şart ikidiriki

İçinde kuş uçmayan evi bul
Ona talih götür defter biraz eşya
Bakır etekli kızların yırtmacından

Kumaşı yalan bir yüzyıl getir
Saltanatında kararan bir padişah
Kesik ağzından bir kekemenin
Kuytu öyküler dinle ona sabır götür
Yarım kalan öznesinin gizli yerinden
Öp
Seviş onunla

üçüncü şart

Kara göründü
Artık bağışla

Ben eskimeden çocuktum
Kollarımı kestiler
Nasıl severim böyle
Bir bakır çağın sonunda
Hala sızlıyor avuçlarım
Anne üfle pencere uzak
Sen değilsin
Hançer kaçır gözlerimden
Bana sabır getir

Üç defa uyudum
Üç defa uyanmadım
Şimdi izin istiyorum
Ben bakıyorum telefonlara
Bir yanım yüzerken
Karaya vuruyor bir yanım

Artık üfleme dönmeyin arkanızı
Dev öldü birdirbir
Canavar yenildi ikidiriki

Kimse anlatmadı kendini başkasına

AYTEKİN KARAÇOBAN

bellek şırıngası

I.
İçini güzel sarsıntılarla doldurmayı unuttuğun yerde
Büyüyor düzensiz yapılaşma
Uzaklaşıyorsun kan tazelemekten

Şimdinin kefesine oturmuşsun
Geçmişte başıboş dolaşıyor terazinin ibresi

Kısa ömrünün akışına yatak kazarken
Kazmanın kayalarla kavgası sırasında başlıyor
Zamanın yüzüne güle güle sırtından hançerlemesi

Atılan zarsın onun oyununda
Hep yitiren

Ağırlığını koyamazsın öyle kolay
Seni taşıyan beyni kurtarmadıkça unutuşun girdabından
Açılamazsın açıklara öyle kolay
Palamarların düğüm doğururken durmadan

EK DOZ I

Anımsamanın aynasında yansır yüzün. Çizgileri tarih, coğrafya; çizgileri hayat bilgisi, ezilen anadili, kimsenin tutsak düşmek istemediği direniş alanı; çizgileri tanrıdan medet; çizgileri yürüyeni bol sonsuz yol, sayısız serüveni yolcusuna saran kol; çizgileri başka bir bedene konuk bedenden akan güneş, iyi demli çay gibi sıcak, yumuşak, çizgileri yaş günü, yas günü... Çizgileri düşlerin güzel kokusu, yaşamın gözkapaklan altında uyuyuşu göz göz; çizgileri enine kesilince başka, boyuna kesilince başka desen veren yaş çizgisi anlam ağacının; çizgileri serüvenlere kaydolmanın renkli fotoğrafı, çıkış noktasına geri dönüşün tablosu, hani o ressamla seyircinin bıraktığı bakışların buluşma yeri; çizgileri yazarla birlikte kendi belleğini yazan kitap..
Anımsamanın aynasında yansır yüzün.

YILMAZ ODABAŞI

kendine benim için bir gül ver

sensizlikle flört etmeyi sen değil
sensızlık bilır
sesi ses sensizlığı sessızlik bilır

korkma, sana aşkı öğretmeyen kendinin ellerinden
tut! çok ağrımış kendinin, sıyah
ve ayaz kendinin

hep avuttuğum düşler için bana bir gül ver ..

bak palandöken dağlarında karlar erimiş
teknelerle kolkola bir bahar sulara inmiş
dağlar için, sular için bana bır gül ver

bır gül ver söküldüğüm günler için
- ve önce kendinin ellerinden tut!-

kendimin ellerinden tutunca
içimden nehirler gibi akmak gelır
yollara çıkmak, yolculuklara bakmak gelır
geberesıye içip salaş meyhanelerde
buralardan böyle ceketsız kaçmak gelır

tutunca kendimin ellerinden
pusulasız gemilerde yatmak
yaşlı ve şefkatli bir azizenin koynunda
sabaha dek kıpırtısız susmak gelir

sevgılim, iyi insan, tutunca ellerimden
ömrümün içınden akmak gelir

sessizlik sensizlıği ezbere bılir
sensizlik her şeyi bilir

korkma, sana aşkı öğretmeyen kendinin ellerinden
tut! sonra bana aşkı öğretmeyen kendimin
ellerinden!
ve
bir
gül
pusulasız gemiler, sökülmüş günler için

ben bütün yeşillerimi inatçı ayazlara çaldırdım
sen kendının ellerinden tut
ve kendıne benim için bır gül ver...

kendine
bir
gül(ü)ver...

SELİM TEMO

altıncı temrin: puştlar için yasak levha

"her şiirin cesedinin yanında bulunacak son şey
dalgınlığıyla yazan şair"

ucuz terliklerin hüznüyle geçiyor mevsim
açlık aşksızlık sobalıev yalnızlığı yeterince caz
beni yine ağlattılar aslında kedi değilim
çiğ iplerden boyuna düşen minyatür canbaz
kiremit bakışlı uğultu mutlaka 'sivil' muhtar
kalkıp Edibi Cemal amcayı okusam ki mümkün bu
uzak bozkırlarda mesela tüten köyler mezardağlar
belli bir park tekinsizliği ikikişiiletir misiniz çanları
diyelim ev imalatı esrardan yine aynı şey
usun kırpıldığı öğünde ölümü düşünsem annemi veya
okunmadıkça sararan alıngan bir mektup yüzüyle
nasıl çıkılır şehirden pusula kırık kıravat ütüsüz
yeni döküImüş asfalt gibi bakıyor ekmekler
evet açım nasıl anladınız hay allah bana su verin
öylesine söyledim aslında eski değilimdir hiç
evde kalmış kızlar bakıyorum yaşıtlarım 'gün' aldıkça
ucuz terliklerin hüznüyy bunu söylemiştim neden
Çünce bilmiyorum halâ kıçını ıslatıyorum sigaranın
boğazlanmış hemşireler maddesinin ter haliyim
kurban eti uman ateist iyimserliğiyle kanaatkâr
bekar komşu tehditiyle kırk bin DM kitap oysa
başkalarına baba diyen ceninler bıraktım otellerde
birçok açıdan dost iyilik mamafih sara bültenleri
yetişemiyor insan gölgesine o kadar kırkayak
adım Şakir mevkim Balgat işim dalavere sustayım
kefen gözlü ve erkeğim yaşım levhaya sığmıştır belki

ORHAN TÜLEYLİOĞLU

düş yönetmeni

kentin sokakları dipsizdi
soğuk alev yakıcı hüzün
şiirin seçmeli
cehennem bilgisi dersiydi

sadece kaçarken huzur vardır
demişti biri

ya uzaklara yayılan sonsuz bir düşün
odamda bıraktığı ürperti

koşan adımlardan film şeritleri biriktirmeli
bir aşkın sokaklara geciken saatlerini
geçen her yaz için bir çizgi
almalı düş defterimde yerini
gün boyu gölgelerin değişen rengi

aceleye gelmiş olsa da sözler
kağıt her zaman emer mürekkebi

sevgili düş yönetmeni
film gittikçe uzaklaşan
bir yelkenliyle bitmeli

TOLGA ÇEÇEN

geçmişe ağıt

Katilimi arıyordum herkes gibi,
yaşam diğerlerinin lehine kurulmuş bir dengeydi,
bütün terazileri havaya uçuruyordum
ve ölesiye seviyordum tahtıravallileri.
Kuyuya atılan bir çığlıktım belki, geri gelmeyen.
Hep alkol vardı
ve öğrenecek çok şey gelecekten.
Kokusuz çiçekler gibi geçiyordu kadınlar,
her çiçeğin mevsimi geçiyordu.
Hatırladıkça artakalıyorum şimdi zamandan,
zaman çoğaltıyor kendini.
Kimbilir hangi salıncakta unuttum çocukluğumu.

ALPER KALİBER

kalabalık bir düş

sonrası,
kalabalık bir düştür,
tabutlar geçer evimin tümcelerinden
titrek ve bilmez elleriyle taşıyıcılar
ölü çocuk yüzleri serpilir
kapı eşiklıklerıne,
odalarda aynı koku aynı serinlik
yüksek duvarlı surlardan geçilir
kentimin kehribar guzlüğüne.

ellerim ki kusursuz
ellerim ki, eksiksiz gün ışığı
sözün suskuyla oynaşında yenik,
tenhalaşan yuklemlerden gelinir
gelinir,
bir tümceyi evim kılan bütün sözlerden
kirli, ezik
söz ki
dillendikçe yalanlayandır kendini
sırrını açık eden
diyeceğini kaybedendir,
unutan ve unutturandır söz ki,
şimdi çıkar, dehlizlerinden yıtık
yeniden karalamaya
bir kentin kalabalığını,
küflü serin ağzıyla tükuren
aynı kör toptanlığı
cümlenin kovuğuna tüküren
küflü senin kalabalığı
sonrası,
özneler panayırından devşirme bir düştür,
tabutlar geçer evimin tümcelerinden
kulleri ve saadetleriyle sazendeler
aynı kumrular vaktının bekleyeni mıdır
avaz avaz belleği ile
bütun bir kent?
kı ırmak boylarında

davetsiz anılar eyleşir,
ve şiirin, od düşmuş güncesinde
cümle hüzünler tarihsizleşir.
ellerim ki kusursuz
ellerim ki, eksiksiz gün ışığı
sözün suskuyla oynaşında yenik,

tenhalaşan yüklemlerden dönülür
dönülür,
bir dili evim kılan cümle metinden
bir başına, sınık.
sonrası,
aynı saksının çocuklandır,
incecik, sızılı bir yutsamadır
acılanmalar
irinler sağaltır yaşamasından,
dönüp de gelenler
bir daha çağrılır
atlarına koşulur
yollarına duşülür
esnaflar dukkanlarına çoğalır
kepenkler kilitli kalır,
tütsülü çubuklar ucunda
ve akşam üstleri
yırtık bir don gibidir huzun
yırtık bir don
sever gün ışığını
türkek hünerli ellerıyle
bir tarla gelinciği gibi ince
kıvrılarak dolandığı yuzlerimizde
bir ve aynı üşümuşlukten
yırtılarak
sever
gün ışığını.

ALİ RIZA KARS

buz köprüsü

Zarif kadın
İrkilerek kaydı yana
Uzanan çıplak ayaktan
Baktı yılan derisi ayakkabısına

-Bıliyorum dedi çocuk
Doğurmadığını sokakların

İnsanlar
Yaşayarak oynarken uyurgezeri
Çürümüş bali esrikliğinden
Süzüldü
Bir doyumluk umudun ezgileri

-Al yanıyo al yanıyo
Yeni geldi fırından

Donduramamıştı şubat ayazı
Hançer gibi sivrilen açlığı
Simitlere uzanan altı göz
İştahın sıcaklığında
Buzdan köprüler kurdu

YURDAGÜL KILINÇ

unutuldukça asi çiçek

peki kimin gücü yetti kendimi kaybetmeme
beni, benim olduğu söylenen bu bedende
beynim ve ruhumla yaşamaya çalışırken
kimin gücü yetti kendimi unutmama

en ufak kıvılcımda asi ve kötü bir sarmaşık
hala sevmekte
ki kökleri unutulmayı çoktan affetmiş
ki suya değmeyen yüzemez-uçamaz uçuruma düşmeyen
öyleyse uçurum uçur beni
gözlerim uçsuz düşlere alışık

günah bir öğretiydi sevmek
umut bataklıklardan yonttuğumuz heykel
kurutmaya çalıştıkça habire akışkan
hangi yağmur ayındayız
her zaman ve her yerde dokundukça kör bir bıçak
gizli yerler kesilmekte

gizli yerler kesilmekte sevdikçe ve unutuldukça asi çiçek
unutulmak artık sarı sayfalar kadar bayat
bir acı yüzünü daha öptüm hayatın
anıların gizli aynasında kaybolmak çok ürpertici
çok ürpertici
çok

şimdi uyu çocuk uyu bak bir gün daha öldü
sadece sev ve düşle
ağlama

CELAL İNAL

şarkılar kitabı'ndan Jenny'e

I.
Sözcükler - yalanlar, boş gölgeler hepsi bu
her tarafta Growding Yaşamı
İçimdeki ölü ve yorgun ruhları sana
aktarmalı mıydım?
Yeryüzünün kıskanç tanrıları henüz büyük bir şaşkınlık içinde insanın ateşi bulmadan
önceki halini inceliyorlar
Yeryüzünün yoksulları sonsuza değin
cesurca yolunu aydınlatmalı yoldaşlarının
Eğri cesur ve titrek tutkular
Ruhun tatlı ışıltısıyla çarparsa
Yürekli bir şekilde dünyanı kucaklar
Seni tahtından indirir
Çeker aşağıya
Batı rüzgârlarıyla dansettirir

KAMİL AYDIN

stephen crane'de empresyonist çizgi ve the red badge of courage'daki izdüşümü

Temelde realist-naturalist akımdan kaynaklanan empresyonizme göre izlenimler yaşamda duyular aracılığıyla algılanırken, romanda da duyumsal sözcükler elde edilmektedir. Okur, özenle seçilmiş sözcüklerle izlenimleri algılar. Böylelikle romandaki kişiler gibi duyar, duyumsar ve görür. Duyumsal seslenme yazın alanında empresyonist yazarların temel amaçlarından biridir. Empresyonist sanatın ışık, renk, gölge, ses gibi başlıca unsurları yalnızca resimde değil, romanda da etkindir. Özellikle özenle seçilmiş sözcüklerden oluşan betimlemeler simgelerle vurgulandığında, romanda görsellik yaratır ve böylece okuyucu okurken duyar, duyumsar ve görür. Resimde kullanılan açık mavi, yeşil, mor, kırmızı, sarı ve portakal gibi parlak renkler, romanda da göz alır.

Ondokuzuncu yüzyılın sonlarında bilimsel ve teknolojik alanda devrim sayılabilecek büyük atılımların yapılması Amerikan toplumuna önemli bir değişiklik ve hareketlilik sunduğu gibi, sosyal, ekonomik ve kültürel açıdan birtakım sorunları da beraberinde getirmiştir. Günlük yaşamda insanların karşılaştıkları çeşitli sorunlar sanatçıların, özellikle yazarların sürekli ilgisini çekmiştir Bu yüzden yazarlar geçmişin gelenekçi yazın kurallarını bır kenara bırakarak, yenice yöneldikleri sosyal içerikli konuları çeşitli yöntem ve yapısal yeniliklerle yapıtlarında işleyerek, yeni dönemin getirdiği değişime ayak uydurmaya çalışmışlardır. Geleneksel anlatıma karşı çıkan önemli sanat akımlarından Empresyonizmi[1] Amerikan yazınında başlatan yazarların başında S. Crane gelmektedir[2]

Eleştirmenler, modern dönem (1890-1930) Amerikan yazınının Crane'e çok şey borçlu olduğunu ileri sürerken, buna neden olarak, Crane'in yapıtlarında özenle vurgulamaya çalıştığı birtakım yeni estetik unsurları göstermeye çalışırlar Crane ve sanatına duyulan ilginin ilk defa Hamlin Garland'la başladığı söylenebilir Garland'ın 1914 yılında *Yale Review*'de yayınlanan "Stephen Crane As I Knew Him"[3] Başlıklı övgü dolu denemesinden sonra, Crane ve sanatından söz eden makaleler yayınlanmaya başlar. Ford Madox, Ford Crane'in Amerikan yazınındaki önemine değinirken, Crane'ın "gururla anılması ve yerinin de Shakespeare gibilerinin yanı olması gerekir."[4] demektedir. Yine aynı yıllarda Carl Von Doren , American Mercury'de şöyle der: "Modern Amerikan yazınının otuz yıl önce Crane ile başladığı açıkça söylenebilir"[5]

Crane'in yapıtlarını yaratırken günlük yaşamdan,

gezip gördüğü yerlerden ve uzun bir süre çalıştığı gazetecilik yıllarından edindiği izlenimlerden büyük ölçüde yararlandığı kesindir. Başka bir deyişle, onun bütün yapıtları, gezip görerek veya yaşayarak edindiği belirli bir deneyimin ürünüdür. "Crane bizleri kişilerin zihinlerine sokar ve deneyiminin bu zihinler üzerindeki etkisini gösterir."[6] Yazarın, bu kuralın dışında kalan tek yapıtı *The Red Badge of Courage*'dir. Crane bu romanında ele aldığı iç savaşı hiç görüp yaşamamıştır. Fakat düş gücünden yararlanarak gerçekçi bir yapıya büründürdüğü bu roman, yalnızca okurları ve eleştirmenleri değil, bizzat savaşa katılmış kişileri bile oldukça etkiler ve onlara geçirdikleri savaş yıllarını yeniden yaşatır.

Crane'in yazın yaşamında dönüm noktası sayılan *The Red Badge of Courage*, yazdığı romanların en çok okunanı ve en etkileyici olanıdır. Bunun nedeni, romanın ilk bakışta savaş içerikli görünmesine karşın Crane'in, diğer yapıtlarında yaptığı gibi, bu yapıtında da evrensel konuları işlemesidir. Çünkü, *Crane The Red Badge of Courage*'da insanı, doğayı, yanılgıları, gururu, öfkeyi, korkuyu, yürekliliği ve dostluğu vurgulamaya çalışır. Yazar, diğer romanlarında olduğu gibi, bu romanında da gururdan kaynaklanan yanılgıları, anlamsız insan öfkesi ve şiddetini, soyutlanma duygusunu etkili bir biçimde okura iletmek için çeşitli hayvan ve doğa imgeleri, betimlemeler ve simgeler kullanmıştır Böylece tema ve yapısal özellikler bakımından büyük bir zenginlik gösteren böyle bir yapıtı yaratırken, Carane'in diğer yapıtlarına kıyasla *The Red Badge of Courage*'a daha özen gösterdiği görülmektedir.

The Red Badge of Courage'ın kahramanı Henry, savaşın henüz başladığı bir anda büyük bir panik ve korku çinde dehşete kapılıp çarpışmadan kaçar Fakat sonradan kaza sonucu aldığı sözde yarasıyla suçluluk duygusunu üzerinden atarak, psikolojik açıdan biraz olsun rahatlar. Arkadaşlarının bu yarayı gerçekmiş gibi kabul edip, Henry'i kahramanlık havalarına sokmaları, onun kişiliğini oldukça etkiler. Böylece, Henry artık kaçmak bir tarafa, düşmanla çılgınca savaşmaya başlar. Romanın başlarındaki ürkek, duygusal Henry'nin yerini gerçekçi, cesur, kahraman Henry alır Bu da romanda fiziksel hareketten çok, psikolojik havanın etkin olduğunu gösterir. Henry düştüğü psikolojik yanılgı ve düşkırıklığından başlayarak, dengeli bir kişilik gelişimi gösterir, olayları ve gerçekleri olduğu gibi görmeye ve benimsemeye başlar. "Dolayısıyla *The Red Badge of Courage* duygusal bir gencin savaş öncesi, savaş durumu ve savaş sonrasında, yanılgı ve aldanmalarla dolu yaşantısının öyküsüdür." [7]

Okur, romandaki olayları Henry'nin gördüğü ve algıladığı biçimde görüp algılamaya çalışır ve bu yüzden romanı okurken olayları yazılı sözcüklerden çok, görüntüler biçiminde algılar. Romanın okurda böyle fotografik bir izlenim bırakması Crane'in empresyonist yönünü gösterir ve bunu ilk farkedenler onun sanatına içten hayranlık duyan Edward Garnett ve Joseph Conrad'dır.[8] Conrad bu konuda daha da ileri giderek "Crane'in tek empresyonist ve yalnızca empresyonist" [9] olduğunu iddia eder. Çünkü empresyonizm yazarın romanda kişileri, olayları, ruhsal durumları gerçekte olduğundan çok, kendi kişisel düşüncesine göre belirli bir zamanda ve kendine özgü bir bakış açısıyla sunduğu bir anlatım biçimidir Diğer bir deyişle, empresyonizm doğayı gerçekte olduğu gibi bütün ayrıntılara bağlı kalarak değil, ancak ondan edinilen izlenimler doğrultusunda anlatmaktadır Yazar bunu yaparken doğrudan doğruya gerçeği değil, gördüklerinin kendisinde uyandırdığı duyumları ölçü olarak alır

Temelde realist-naturalist akımdan kaynaklanan empresyonizme[10] göre izlenimler yaşamda duyular aracılığıyla algılanırken, romanda da duyumsal sözcükler elde edilmektedir. Okur, özenle seçilmiş sözcüklerle izlenimleri algılar. Böylelikle romandaki kişiler gibi duyar, duyumsar ve görür Duyumsal seslenme yazın alanında empresyonist yazarların temel amaçlarından biridir.[11] Empresyonist sanatın ışık, renk, gölge, ses gibi başlıca unsurları yalnızca resimde değil, romanda da etkindir Özellikle özenle seçilmiş sözcüklerden oluşan betimlemeler simgelerle vurgulandığında, romanda görsellik yaratır ve böylece okuyucu okurken duyar, duyumsar ve görür. Resimde kullanılan açık mavi, yeşil, mor, kırmızı, sarı ve portakal gibi parlak renkler, romanda da göz alır.

Crane'ın anlatımda bu yola başvurmasının amacı, okuyucunun romanı okurken görmesine olanak sağlamak ve aynı zamanda romanın yalnızca savaş içerikli olmadığını göstermektir. Bunun için sa-

vaş temasıyla birlikte birtakım psikolojik durumlar, yanılgılar, çelişkiler ve davranış farklılıkları ironik bir biçimde vurgulanmaktadır. Romanda savaşın nedenlerine, çarpışma yöntemlerine ve savaşın doğuracağı sonuçlara pek fazla değinilmemektedir. Bir taraftan asıl ilgi Henry'nin kahramanlık düşleriyle korkuları arasındaki gerilime yöneltilirken, diğer taraftan onun kendini aldatan gururu ile olayları algılama gücü arasındaki çelişki dile getirilir.

*The Red Badge of Courage*da kullanılan ortak imgeler, simgeler ve temalar yoluyla, farklı olayların yer aldığı çeşitli bölümlerden oluşmasına karşın, yapıda bütünlük sağlanmıştır. İmgeler ve simgeler bağlamında göze çarpan en belirgin örnek, romanın başlarında görülmektedir. Jim Conklin dereden dönüşünde elindeki çamaşırı bir bayrak gibi gelişi güzel sallarken, Crane'in vurgulamaya çalıştığı şey, romanın sonraki bölümlerinde önemli bir yeri ve anlamı olan 'bayrak' imgesinin daha ilk bölümlerde verilmesidir. Çünkü bu imge daha sonra gururu simgeleyecektir. Dördüncü bölümde bir an görünüp kaybolan bayrak, o anda askerlerin korkularını simgelerken, romanın son bölümlerinde Henry ile birlikte Wilson'ın yürekliliğini vurgularcasına gururla dalgalanacaktır. Romanda önemli bir yer tutan ve önemi defalarca vurgulanan 'bayrak' imgesi onaltıncı bölümde yeniden karşımıza çıkmakta ve ondokuzuncu bölümde daha farklı bir boyut kazanarak yeni çağrışımlar üstlenmektedir, çünkü bölümün sonunda Henry ve Wilson, kendilerince çok şey ifade eden bayrağı kapma yarışına girerler:

> *Heyecanlı bir biçimde ileri atılırken, ansızın yanıbaşında duran bayrağa karşı içinde sonsuz bir sevgi ve karşı konulmaz bir istek duymaya başlar. Bu, güzellik ve güç abidesiydi. Işık saçan bir tanrıça gibi, kendine doğru ihtişam içinde eğilmişti. Kırmızı, beyaz renklere bürünmüş, bazen seven, bazen nefret eden fakat ona daima ümitleriyle seslenen bir kadın gibiydi. Hiçbir zarar verilmemesi gerektiğinden, büyük bir güçle sarılmıştı ona. İnsanların koruyucusuymuş gibi. Henry, onun yanından hiç ayrılmıyor ve ondan yardım dilemeyi aklından geçiriyordu.* [12]

Romanda dikkatleri çeken önemli bir nokta, *The Red Badge of Courage*da sık sık görülen betimleme ve imgelerin ana temaları destekleyen çeşitli motifleri vurgulamasıdır. Crane kahramanın korku ve endişelerini, vahşeti, çekingenliği veya hayvansal bir içgüdüyle vahşice çırpınan insanları özenle yansıtmak için birtakım hayvan imgeleri kullanır. Örneğin gölgeler için 'canavarlar', kamp ateşleri için 'canavarların gözleri', insanlar için 'sürüngenler' ve askerlerden oluşan sıralar için ise 'yılanlar' imgeleriyle tüm dikkatleri Henry'nin zihninde oluşan düşüncelere çekmek ister. Romanın henüz başlarında kullanılan bu imgeler, Henry'nin gerçek düşmanının karşı düşman güçleri değil, bizzat kendisi olduğunu gösterir. Çünkü Henry, ilk bölümlerde kendisiyle sürekli bir çatışma içindedir Crane, Henry'de düşmana karşı beliren nefreti, beceriyle kullandığı hayvan imgeleriyle çok iyi biçimde gözler önüne sermektedir:

> *Acımasız düşmana karşı, içinde korkunç bir nefret vardı. Dün bütün evrenin kendine karşı olduğunu düşünürken, en küçüğünden en büyüğüne kadar bütün savaş tanrılarına karşı büyük bir nefret duymuştu. Bugün de aynı nefreti, karşısındaki düşman ordusuna duyuyordu. Artık çocukların kovaladığı kedi yavrusu gibi yaşamaktan yılmayacağını söylüyordu. İnsanları kediler gibi bir köşeye sıkıştırmak güzeldi. Fakat böyle anlarda, onlar da dişlerini ve tırnaklarını geçirebilirlerdi.* [13]

Henry'nin büyük bir yüreklilik örneği göstermesine kadar devam eden hayvan imgeleri, yirminci bölümde vahşet ve savaşı betimleyerek yeniden karşımıza çıkmaktadır. Bütün bu imgelerin yeniden gündeme getirilmesiyle Crane son saldırıyla öncekileri birleştirerek tek bir amaca yönelmeye çalışır. Bu amaç, savaşın etkinliğini ve bütünlüğünü vurgulamaktır. Bu son saldırıda Henry'nin en büyük amacı düşman bayrağını da ele geçirmektir. Çünkü o, bunu başarmakla kaza sonucu aldığı sözde yarayı gerçeğe dönüştüreceğini ve kendine gerçek bir 'kırmızı cesaret madalyası' kazandıracağını düşünmektedir. Bu duygular içinde Henry bir panter gibi ileri fırlayarak düşman bayraktarının elindeki bayrağı kapar ve bayraktar kanlar içinde çimenler üzerine öylece yığılır kalır. Böylece

Henry, onursuzluk simgesi saydığı sözde yarasını, bir zafer simgesine dönüştürmeyi başarmıştır.

Yapıtta dikkatleri çeken bir diğer önemli imge, ışınlarını askerler üzerine yönelten *'güneş'* imgesidir. Roman boyunca defalarca karşımıza çıkan *'güneş'* imgesi farklı olayları ve psikolojik durumları dile getirmektedir. Örneğin, önceki bölümlerde ümitsizliği, dokuzuncu bölümün sonundaki Jim'in ölümü karşısında Henry'nın duyduğu öfke ve üzüntüyü vurgularken, onyedinci bölümün sonunda da Henry'nın çarpışma sonrası kahramanlığını simgelemektedir. Bu yüzden, Crane'nın *'güneş'* imgesini son bölümde yeniden kullanmasındaki amacı, geçmiş olayları okura yeniden anımsatmak ve farklı olayları bütünleştirerek romanı anlamlı bir biçimde sonuçlandırmaktır.

İronik bir teknikle vurgulanan diğer önemli bir betimleme de Henry'nın doğayla farklı koşullarda karşılaşması sırasında verilen doğa betimlemesidir. Ormanda arkadaşının ölümüyle karşılaşınca dehşete kapılan Henry daha önceleri çok olumlu baktığı ve dahası sığınılacak bir yuva olarak algıladığı doğayı yeniden betimlerken şöyle der:

Sütun gibi yükselen bir ağaca dayanmış cansız bir insan ona bakıyordu. Sırtında bir zamanlar mavi olan fakat şimdi melankolik yeşili andıran bir üniforma vardı. Henry'ye dik dik bakan gözler, ölü balığın gözlerindekine benzer sıkıcı bir renk tonuna bürünmüştü. Ağzı açıkta ve rengi de kırmızıdan çok, ürpertici bir sarıyı andırıyordu. Kül rengi yüzünde küçük küçük karıncalar dolaşıyordu. Bunlardan biri, yakaladığı bir şeyi üst dudak boyunca sürüklüyordu.[14]

Öte yandan romanın ironik ve aynı zamanda empresyonist anlatım biçimi, ana temalara büyük bir katkıda bulunmaktadır. Yapısal olarak gerçekle yanılgının içiçe geçmesi, ilk bölümdeki ironiyi açıkladığı gibi, Henry'nin kişisel yanılgılarını da kuvvetlendirir. Romanın önemli yerlerinde bir yandan *'güneş'* gibi etkili imgelerle, öte yandan bayrak, madalya gibi belirgin simgelerle desteklenen Henry ve Wilson'ın birbirine benzer kişilik gelişimleri romanı şöyle bir sonuca ulaştırır: *The Red Badge of Courage,* iç savaştan çok, psikolojik iç çatışmanın ve değişimin romanıdır. Böylece, romanda geçen askeri çarpışmaların, yalnızca mecazi bir anlam taşıdığı görülür..[15] Gerçekten roman, yakından incelendiğinde savaş konusunun okura açıkça sunulmadığı ve yapısal bir işlevi olmadığı anlaşılır. Ayrıca romanda savaşın nedeni ve sonucuna ilişkin önemli bir tartışma ve açıklama bulunmadığı gibi, herhangi bir savaş planı, genel bir hareket ve çevresinde heyecan yaratacak büyük bir çarpışma da görülmemektedir. O halde, *The Red Badge of Courage* bir zamanlar sıradan bir köy çocuğu olan ve ansızın kendini askerliğin içinde bulan Henry'nın, zamanla bilinçlenmesini, korkularını, düşlerini ve düş kırıklıklarını beceriyle çeşitli bölümler içinde sunan bir romandır.

Romana sanatsal nitelik kazandıran unsurların başında ana temaları destekleyen imgeler gelmektedir. Örneğin *The Red Badge of Courage*'da savaşın vahşet olarak tanımlanması ve aldığı bir sürü canla, insan yaşamını hiçe sayması baştan sona kadar bu imgelerin kullanılmasıyla vurgulanır. Crane yalnızca *The Red Badge of Courage*'da değil, diğer bütün savaş öykülerinde de savaşı 'hayvan', 'makina' imgeleriyle açıklamaya çalışır. Oldukça belirgin olan bu imgelerin oluşturduğu biçimin özünde birçok eleştirmenin de katıldığı, daha önce de belirttiğimiz gibi, Crane'in özenle kullandığı empresyonist yöntemin etkisi göze çarpar. Çünkü Crane yalnızca olayları öyküleştirmekle kalmayıp, onları okuyucuya ışık, renk, ses ve gölge gibi unsurlardan oluşan imge ve betimlemeler aracılığıyla fotografik bir biçimde göstermeyi amaç edinir. Crane'in canlı renkler olan kırmızıyı, sarıyı, mavıyi, yeşili etkili bir biçimde kullanması, onun empresyonist yanını çok iyi açıklamaktadır.

Sonuç olarak; *The Red Badge of Courage*'in içerdiği evrensel temalar ve yapısal ustalığı, onu modern roman ve öykü türünün öncülerinden biri durumuna getirmiştir. Aslında bir bütünlük içinde incelendiğinde Crane'in yapıtlarının tümünün, konu ve yöntem açısından dikkate değer bir zenginlik taşıdığı görülür. Crane, bütün yapıtlarında birbirinden bütünüyle farklı, çok değişik konulara değinmektedir. Bunların başında sınır ormanlarındaki avcılık serüvenleri, büyük kentlerdeki gecekondu yaşamı, denizlerde ve Amerika'nın batısında karşılaşılan tehlikeler ve bunların psikolojik sonuçları, toplumdaki ikiyüzlülük ve sözde değerlerin yarattığı toplumsal bunalımlar gelmektedir. Öte

yandan Crane'in yapıtlarında realizm, naturalizm, sembolizm, empresyonizm hatta bazen de egzistansiyalizmin izlerini görmek olasıdır. Crane, Avrupalı realistlerden, farklı düşünce ve yöntemlerinden, empresyonist ressamlardan, naturalist yazarlardan ve diğer pek çok ozan ve romancıdan etkilenmiştir. Bu yüzden yapıtları tam anlamıyla bir genelleme ve sınıflamaya girmez. Crane'in romanlarında zaman zaman Twain'in gülmecesine ve yöresel ağzı kullanmadaki becerisine, De Forest'ın realizmine, Bierce'nin ironisine, Melville'in felsefesine ve Flaubert'in ince roman sanatına rastlanması, yukarıda belirtilen görüşü doğrulamaktadır.

Bütün bu farklı özelliklere karşın, Crane'in sanat yapıtlarının değerlendirilmesinde eleştirmenlerin en çok dikkatini çeken nokta, bu yapıtlarda sezilen anlatım becerisidir. Crane birçok roman ve öykülerinde yaptığı gibi *The Red Badge of Courage*'da da anlatıma son derece canlı ve özellikle renkli betimlemelerle başlayarak okuyucuyu derinden etkileyecek sosyal ve psikolojik olaylara çok güzel bir ortam hazırlar. Gerçekte Crane'in Amerikan yazınına en büyük katkısı, yapıtlarında temayı vurgulamak için kullandığı bu tekniktir, diyebiliriz. Crane, empresyonist betimlemelerle görüntü ve atmosfere canlılık kazandırırken, belli başlı temaları da ortaya çıkarır. Bunun yanısıra, zaman zaman bakış açısını devreye sokarak vurgulamak istediği temaları ironi yoluyla daha da belirgin duruma getirir.

Kendisi kısa ve hareketli yaşamı boyunca Amerikan yazınına büyük yapıtlar ve yenilikler kazandırmış ve oldukça genç sayılabilecek bir yaşta da yaşamını yitirmiştir. Sanat yaşamının kısa sürmesine karşın, kaleme aldığı başyapıtlarıyla Amerikan romanının en iyi yaratıcıları arasında yerini almış ve kendinden sonra gelen yazarlar üzerindeki etkisini de yıllarca sürdürmüştür. Ford Madox Ford 1936 yılında kaleme aldığı bir yazısında, o dönemin herhangi bir romanını okurken Maggie ve *The Red Badge of Courage*'ın etkilerini sürekli duyduğunu vurgulamıştır. [15]

Üstün yetenekli bir sanatçı olan Crane'in bıraktığı etki ve izler kendinden sonra gelen romancılarda da görülmektedir. Joseph Conrad daha ilk tanıştığı günden beri Crane'den etkilenip, onun bu üstün yeteneğini farketmiş olmalı ki, Crane'in büyük bir deha, yapıtlarının da birer başyapıt olduğunu belirtmiştir. 1898'de Crane Brede Place'de kalırken, Conrad Crane'ın eşi Cora'ya yazdığı bir mektupta, yeni doğan oğlunu, *The Red Badge of Courage*'ın ünlü yazarıyla tanıştırmak için getireceğini söylemiştir.[17] Savaş deneyimi olmaksızın üstün düş gücüyle, *The Red Badge of Courage* gibi bir başyapıt yaratan, böylesine yetenekli ve güçlü bir sanatçıyla tanışmak, gerçekten büyük bir mutluluk olmalıdır. Çünkü uğradığı birçok haksızlığa, eleştiriye ve ekonomik güçlüklere karşın, her zaman geleneksel yazın kurallarının dışına çıkarak duyduğu ve gördüğü gibi yazmayı amaçlamış ve bunda da başarılı olmuştur.

Kaynaklar

[1] Tod K. bender, Nancy Armstrong, Sue M. Briggum, Frank A. Knobloch0 modernism in Literature (USA. Library of Congress, 1977), s. 503.

[2] Robert W. Scheider; Five Novelist of the Progressive Era (New York: 1965), s. 1

[3] Hamlin Garland; "Stephen Crane As I Knew Him", Yale Review NS. 3 1914, s. 494-506.

[4] Ford Madow Ford; "Stevie and Co.", New York Herald Tribune Book Supplement, January 2, 1927, s. 6.

[5] Carl Von Doren; "Stephen Crane", American Mercury I, 1924, s. 11

[6] Charles Child Walcutt; American Literary Naturalism, A Divided Stream (USA: University of Minnesota Press, 1956), s. 222

[7] Güneş Günel; Stephen Crane'in Hikâye ve Romanlarında Ironi, (Erzurum: Atatürk Üniversitesi, 1982), s. 18

[8] Lee Clark Mitchell (ed.), New Essays on The Red Badge of Courage (Cambridge. University Pres, 1986), s. 18

[9] Stephen Crane; Letters, ed. R.W. Stallman and Lillian Gilkes (New York: New York University Press, 1960), s. 154-5.

[10] Walkutt, s. 66-86.

[11] Kamil Aydın; "Empresyonizmin Ana Çizgileri", Edebiyat ve Eleştiri, Ankara, yıl. 4, sayı: 26-27 1996, s. 106-8

[12] R.W. Stallman; Stephen Crane: The Red Badge of Courage and Selected Stories, New York, 1960, s. 115

[13] Stallman, s. 53-4.

[14] Stallman, s. 53-4.

[15] R.W. Stallman; Staphen Crane: An Omnibus (New York: Alfred A. Knopf, 1961), s. 193.

[16] Ford Madox Ford; "Stephen Crane", American Mercury, 37, 1936, s. 44

[17] Joseph Conrad; "Introduction" to Stephen Crane: A Study in American Letters ed. Thomas Beer (New York. Alfred A. Kopf, 1924), s. 232.

ADİL YILMAZ

intiharın mahçup çocuğuna

Dik başlı ölümleri özlemek yok artık
Çoktan doğdu o mahçup çocuk
Köprü korkuluklarında
Köşeye sıkışmış intiharın karnından
Der gibiydi dokunuşumun her seferinde

Eli uzun sabrı sonsuzdur şiirinse
Usanmasız umut vaadetmekte
Yeni kavgaların ardından
Fırtınalar koparan ruhun terkettiği
O soğuk dirimsiz bedene

MUZAFFER BUYRUKÇU

4.3.1987

Bahçedeki kar her saniye artıyor, nerede duracağı kestirilemeyen bembeyaz bir kalınlık oluşuyordu Ve kar taneleri, rüzgârla birlikte yağmayı sürdürüyordu. Sık sık damlardan, ağaçlardan, oralarda bir yerde unutulmuş izlenimini uyandıran sis katmanlarına benzeyen katmanlardan 'kar tozları' savruluyordu her yana; kar gizemli bir kazanda kaynıyordu da şu tütenler, kaynayanların buharlarıydı sanki.

Dallar, karın yüklediği ağırlığa, aşağıya doğru sarkıp esneyerek dayanmaya çalışıyordu. İçindeki suyu gizleyen karın ağırlığı, dışarıya yansıyan şiirsel yumuşaklığı, duygularımın hızla devindiği ve boyuna bir şeyler ürettiği alanların her yanında; yaşamımın geçm şinde doğan ve epey olay yaratan ataklarıyla, bugünün kuraklığı ve bunalımıyla, yarının kaygı ve karamsarlığıyla ilgili durumları sergileyen filmler oynatıyordu.

Rüzgâr sesi, kar sesiyle birleşerek çok özgün bir ezgi oluşturuyor; Yahya Kemal'in 'kar musikisi'ni keşfettiği zamanın olanaklarının hıç değişmediğini, yeni güzellikler yaratacak bir yeteneğinin bulunduğunu belirtiyordu.

Arada bır kömür sobasının borularında acayip, masalsı anaforlar oluyor, bacadan gıren havanın yarattığı uğultular, kömürle üfleyerek müthış bir çıtırtı korosunu çalıştırıyordu ve bir takım gızlerin düğümlendiği noktalardaki nabızlar, büyülü anların doğması için atıyordu.

Kar tozu uçuyordu her yanda boğucu tıpi gücünü ve delirticiliğini hücrelerinde taşıyarak.

"Kar izleri örttü
Kar yolları kesti
Çığ altında kalan yedi kışı öldü.
Uludağ'da kayakçılar kayboldu.
Otomobilimiz kara saplandı
Kar hayatı felç etti...'

Karlı Bolu dağını hiç korkmadan, ölümü düşünmeden aşmıştık tekerlekleri zincirli Varan otobüsüyle ve Varan tesislerinde mola verdiğimizde telefonla aramıştım eşimi. "Benım ben
Nerelerdesin?
Yolun yarısında.
Yanı?
Bolu dağında ve 'her yerde kar var' şarkısını kimse söylemiyor.
Ay ne güzel!! Oranın ünlü çorbasından içtin mi?
Evet, bol karabiber ekerek höpürdettım.
Ah, ben de orda olsaydım!
Hadi, atla gel, beklerim.
Sahıden bekler mısın?
Beklerim elbet, geri kalan yolculuğu bırlikte yaparız.
Sağol ama benım hazırlanmam, otobüs aramam..
Öyleyse beni beklemen gerektiği gıbı bekle!
Zaten öyle bekliyorum. Tavuk suyundan şehriye çorbası pişirdım, pilav pişirdim, üzerine koyacağın kuşbaşı kuzu etını de hazırladım, pirzola, salata, tahın pekmez.
Sevilen bir koca böyle karşılanır ışte.
Sahiden beğendin mı?
Çok...
Çorbadan başka bir şey yemedin mi?

Kavurma yedim... O harika köpüklü ayranını ağzıma burnuma bulaştırarak iki kocaman bardak devirdim.

O durumunu gözlerimin önüne getirdim de sevinçten uçtum. Öyle bir resim çektirseydin ya... Talaş kebabının tadına baktın mı?

Bir tanesinin kulağını büktüm, iki tane de sana sardırdım. Yiyeceğin dışında bir şeyler istiyor musun?

Çam ve tütün kolonyası, ikişer şişe. Tününün birini bir arkadaşa götürecem de...

Peki.

Ne zaman burda olursun.

Bilmiyorum. Kimse de bilmiyor . Kış koşulları, her an bir olayla karşılaşabiliriz, karşılaşmazsak, üç saat sonra oradayım.

İnşallah bir şey olmaz!

İnşallah!

Merak edeceğim şimdi...

Merakını gidermen için sık sık Varan'ın merkezine telefon et, durumu öğren!

Olur.

Görüşmek üzere.

Görüşmek üzere!.."

Yolların karla kaplı olmasından gelen sıkıntılarımızı, yeyip içtiklerimizle, temiz havada yaptığımız umutlu, heyecanlı konuşmalarla ve sürücümüze duyduğumuz güvenle bastırmıştık. Kargasekmezlere kadar hızımızı kesecek hiçbir şey olmadı, ama yokuşun başlangıcında durmak zorunda kaldık. Çünkü bizi sollayarak geçen minibüs karakterli otobüslerden yirmi yirmi beşi arka arkaya dizilmişti. En öndeki bir otobüs kara saplanmıştı. Kırkbeş dakika sorular sorarak, aşağıya inip iki karış karda kırtırlı seslerle yürüyerek, ağızlarımızdan bol bol beyaz dumanlar savurarak bekledik. Derken, saplanan otobüs kurtarılınca karınca adımlarıyla ilerlemeye koyulduk. Tepeye yaklaşırken otobüsümüz stop etti, sağa kaydı, kaydı, uçuruma bir metre kala durdu. Derin bir soluk aldık ve "Panik yok,, panik yok." diyenlere aldırmadan döküldük aşağıya. "Verilmiş sadakamız varmış / Allah korudu." sözleri sıralandı. Herkes bu konuyu eşeliyor, bir yanından girip öteki yanından çıkıyordu. Bazı deneyimli kişiler, daha önce yaşadıklarını sergilediler bir 'serüvenci' diliyle. Bazıları da gelişmiş Avrupa ülkelerinde yapılan çalışmalardan, oralardaki uygulamalardan örnekler verdiler, bizim ilkelliğimize lanet yağdırdılar.

O sırada buram buram kar yağıyordu ve üstümüz başımız beyaza kesmişti.

İki buçuk saat süren -duyguları kemirici, parçalayıcı, korkuları yüceltici, korkuları cellatlaştırıcı- bir çabanın arkasından yokuşları, karabasan dağlarını aşmış, kanımız tazelenmiş, umutlarımız, sevinçlerimiz yenilenmiş bir içle, düzlüğe varmıştık. Artık gerisi kolaydı ve terminale girinceye kadar hiçbir sürprizle karşılaşmamıştık.

Kar taneleri çöl kumları gibi dökülüyordu yukardaki bulutlardan ve pusu kuran rüzgârlarca sağa sola savruluyordu, ama bu durum çok sürmüyor, iki üç dakikada bir kesiliyor, bir saniye dolmadan gene başlıyordu.

Sadece camın arkasından bakıyordum ve izliyordum her kıpırtıyı, gözlemliyordum. Görebildiğim tek katlı, bahçeli evlerin damlarındaki kar kalınlığı en az kırk santimdi. Yumuşak, beyaz, susuz gibi görünen; ama her milimi su dolu bir kitleydi. Kar bu yoğunluğa ulaştığında sırtüstü yatar, kalıbımı çıkarır, sonra da vücut boşluğunun ağır ağır kar tanecikleriyle kaplanmasını, kalıbımın yok olmasını saptardım eskiden ve çok hoşlanırdım bu oyundan.

Bahçedeki kar bir metreyi buldu. Şurdan şuraya yürümek olanaksızdı, kömürlükten kömür alabilmek için kürekle yol açılması gerekiyordu. Incecik dal uçlarının camlara değdiği, her an camları 'tık tık'ladığı erik ağacına baktım. Gülümsedim. Severdim bu teresi. Bahar geldiğinde ilk çiçek açmayı onunla bölüşürdüm. Kahverengi dallar, içerden üflenmişcesine kabarırdı hafifçe ve kalınlaşırdı, o kalınlığın belli başlı noktalarından tomurcuklar fışkırırdı dışarıya ve dışarının havası, suyu ve ağacın kendisinden yükselen besinlerle beslendikten sonra patlardı ansızın ve dallar yepyeni bir kimliğe girerdi... Derken açık yeşil, zar inceliğindeki yaprakçıklar, tomurcukların baskısından kurtulurdu; açılan bir şemsiyenin gerginliğine erişince çiçeklerin ortalarındaki erkeklik organları dikilir, çevrelerini sarı tozlar sararadı. Bu işlem, doğasal bir program çerçevesinde gerçekleşirdi. Ve bir sabah uyandığımda, tepeden tırnağa çiçeklerle donatılmış bulur-

dum ve bu olgu beni, içimin göklerine uçururdu. Onun bu harika doğurganlığını kutlamak amacıyla gövdesine sarılırdım, kucaklardım, öperdim, başımı göğsüne dayardım ve bu coşkumu, erikler kızarıncaya kadar tekrarlardım. Çiçeklerin yaprakçıkları döküldüğü yeri milyonlarca benekle bezeyince ve susam büyüklüğündeki yemişler çıkınca ortaya, heyecanlarımı, sevinçlerimi çoğaltan başka bir evre başlardı. Yemişin büyümesi gerçekleşirken yeşil renk koyulaşır, ovaller yuvarlaklarla yer değiştirirdi... Arkadan da o yuvarlaklar etlenir, dolar, ekşi tadlarla harmanlanırdı. Bu arada tomurcukların ürettiği taze yeşil, güneş emmiş ve olgunlaşmaya başlamış yapraklarla kaplanırdı tepeden tırnağa, gıyınır, kuşanır, çıplaklığı örtülürdü. Evet, yapraksızlık yaprağa, kahverengi yeşile dönerdi ve ağaçlardaki yeşilliklerin benzeri iyice tavlanmış topraktan fışkırırdı. Yeniden doğma, yeniden varolmaydı bu. Dünya kendini yenilemekle, doğurganlığını sınırsızlaştırmakla kalmıyor, insanları da yaşamın dirliğiyle, eşsiz güzelliğiyle tanıştırıyor ve o yaşamın her anını yoğunlaştırıyordu. Yaratıcılığı kışkırtıyordu. Ressamlara, şairlere, yazarlara, aşıklara özgün dünyalar kurabilecekleri olanaklar sağlıyordu. Bahar gelince ben değişiyordum, kanım kaynıyordu, isteklerim çılgınlaşıyordu... Bedenimle birlikte varlığımdaki her hücre, yaşamın özsularıyla dolup taşıyor, yıkanıyordu; düşüncelerim, hayallerim, tasarılarım zenginleşiyordu.

Ve saçma boyutuna ulaşırdı erikler ama orada durmaz, boy atar, büyür, daha büyür, daha bir büyür, daha daha büyür, sonunda doğa yaşantısının belirlediği ölçülere ulaşır, küçük bir topa benzerdi. Yukarda da belirttiğim gibi tadlanma, renklenme dönemine girerdi. Çok suluydu, tatlı-ekşi karışımı bir şeydi. Tutkundum o ağaca. Sevdalıydım. Dallarının sivri uçlarında bulunan yapraklarını, karşı koyamadığı rüzgârın baskısıyla hareket ettiriyor, camlara sürtünerek beni her an uyarıyor, sanki konuşmak, bir şeyler söylemek istiyordu. Ve bu sürtünmeler, beni bahçeye baktırıyor, ordaki canlılığı, ordaki başdöndürücü devinimi gösteriyordu ve ben, 'cık cık'layan serçeleri görüyordum. Onları avlamak için pusuya yatan ve oluşturduğu dehşetli bir sessizlikte kendini silerek bütün kuşkuların, tehlikelerin dışına atan, karnını yere sürerek hedefine sinsi taktiklerle ve avından başka bir şey görmeyen gözlerle yaklaşan tekrin ekmeğine kan doğrardım serçeleri kovarak, uçurarak... Ve tekir lena halde içerlerdi, kırmızı dilini dışarıya çıkararak yalanırdı, bana "Ayıp değil mi?" dercesine bakardı. "Belki haklısın ama o zavallıları sana yedirmezdim arkadaş." yanıtını veriyordum. Kumrular görüyordum. Güvercinler gibi, horozlar gibi, köpekler gibi ortalığı velveleye vermeden sessiz sedasız sevişiyorlardı uzun uzun, boyunlarını doluyorlardı birbirine, gaga gagaya öpüşüyorlardı ve çiftleştikten sonra öteki hayvanlar gibi çekip gitmiyor, eşlerini terketmiyorlardı. Belki de bu yüzden onlar gibi olanlara "Kumrular gibi sevişiyorlar" diyorlardı. Gövdeleri sarı çizgili pranga mahkûmu grisili arılar, şaşırtıcı hızlarla vızıldıyor, deliler gibi bir oraya bir buraya yöneliyor, bir yerlere çarpıyor, irili ufaklı dareler çiziyorlardı ve başlarını -kanatlarını açarak- çiçeklerin, güllerin derinliklerine daldırıyor, oralardaki ham balı emerken hazdan kıçlarını titretiyorlardı. Kokuları yoğlaştırır kaygısıyla işlerini tamamlamalarına izin vermez, uzaklaştırırdım gazetelen savurarak ya da süpürgeyle. Kimi vakit yere düşürür, sersemletirdim, bazan da -istemeye istemeye- öldürürdüm, kıyıdan, köşeden, beton çatlaklarından, ağaç diplerinden -oralardaki toprağı irmik gibi incelterek, bir höyük, bir yanardağ kraterine çevirerek- yüzeye çıkan karıncalar, kımbilir ne vakit habermi ya da kokusunu aldıkları bir bitki, bir tohum cesedinin başlarına üşüşür, cücelerin Güliver'i taşıması gibi taşıyarak götürüyorlardı yuvalarına, ama bir insan ölüsü için bir besini ele geçirmenin mutluluğuyla. Boşta gezen karıncalar, tam bir asker düzen içinde başka nesnelere yönelirlerdi. Onları seyretmekten anlatılmaz bir zevk alıyordum. Dikiliyordum başlarına, dev gibi gölgemi üzerlerine düşürüyor, eylemlerinin içeriğine, rengine göre konuşuyordum. Yanıtsız kalacağını bildiğim halde çocukça ve büyükçe sorular sorardım. Bazıları yollarını şaşırır, ayaklarımdan, bacaklarımdan yukarlara doğru tırmanırdı, o zaman huysuzlanırdım, eğri büğrü resimler çeker, kıvranırdım, paniğe kapılırdım, silkinirdim, zıplardım, oraya buraya kaçardım, kaşınmaya başlardım. Yakaladıklarımı öfkeyle fırlatırdım otlara ama öldürmeye kıyamazdım. Yalnız Afrikalı kırmızı karıncaların insanlara saldırdıklarını öğrenince soğumuştum onlardan ve ilgi alanımın dışına itmiştim.

Erik ağacının çevresinde kokulu güller, şebboylar, yıldızlar, kırmızı ve alacalı karanfiller, kadifeler, hünkar baltaları, horoz ibikleri, ıtırlar, kasımpatılar, akşam safaları, uyku çiçekleri; maydanozlar, naneler, tereler vardı. Kelebekler, küçük ve ördekbaşlı gürültücü sinekler mekân tutmuştu orasını. Beyaz ve kahverengi kelebekler günde otuz kırk kez konup kalkarlar, kanatlarını bitiştirip açarlar, titrerler, yönsüz, hedefsiz uçarlardı.

Özellikle Temmuz aylarında, o ağdalı sıcaklar bastırdığında cambazların cambazı, mimarların mimarı

aslan Cinotri örümcek hazretleri gelirdi bilmediğim bir yerden ve erığın en alt dallarından, -oraya bir düğüm atarak- kendi ürettiği beyaz ipliklere tutunarak, sarkardı aşağıya doğru ve bir karış sağındaki 'ezan çiçeği'nin gövdesine atlardı, bu bağlantıyı kurunca da bir erik dalına, bir 'ezan çiçeği'ne sıçrayarak eşsiz bir yaratıcılıkla bir sanat yapıtı güzelliğindeki ağını örmeye koyulurdu. Bu ağın tam ortasına da derinliğine çekilip düşmanlarından korunacağı, avlarını bekleyeceği kalın dokulu -tünel biçimindeki- yuvasını yapardı, yerleşirdi oraya. Ve bu korkunç ölüm bataklığına saplananlar, -sinekler, böcekler, pervaneler, çekirgeler, yukarlara çıkarken dengesini yitirip düşen tırtıllar, karıncalar- hemen çırpınmaya başlarlardı. Kollar, bacaklar, kafalar, gövdeler, tuzaktan kurtulmak için bütün güçlerini harcarlardı, ama ipeksi tellerin özündeki yapışkanlıktan sıyrılmayı beceremez/yorulur, baygınlaşırlardı. Bir dakika sonra çemberi tekrar yarmaya yeltenirlerdi, ama ilk girişimleri gibi başarıya ulaşamazlardı; o vakit de kaderlerine boyun eğer, ölmeye yatarlardı. İşte o anda bu trajik ölümleri dikkatle izleyen örümcek, inmi terkeder, tarlasındaki ürünleri denetleyen bir çiftçi edasıyla yaklaşırdı, kıpırdayamaz hale getirdiği ölülere. Bazılarının bedenlerindeki özü hortumlarıyla emer, bazılarını da evine götürürdü o altı ayaklı acayip ve paytak yürüyüşle Ansızın yuvasından uzaklaştığı olurdu. Uzun süre görünmez, göründüğünde ise ağa takılıp kuruyan cesetlere yan gözle bile bakmazdı onuruna düzenlenen görkemli şölenlerde karnını tıkabasa doyurmuş gibi. ya da aşk yapmaktan geliyordu köftehor ki dünya umurunda değildi. Ben bu olayları pek önemsemezdim, ama ağını gererken sergilediği harika sanat gösterisini, harika çabayı beğenirdim. Ama bir yandan da ölen mahlûkat çoğaldığında kanlı katile lena halde içerler, ağı bozardım. Kimi sineklerin, böceklerin cak çekişmeye başlamadan önce tutsaklıklarına son verirdim. Tutsak ağın dışında olduğuna inanamamış gibi davranır, uzun zaman sendelerdi, sersem sepet gezinirdi, derken bir yanına dokunulmuşcasına uyanır ve ordan neft yağı sürülmüş gibi kaçardı.

Uyku çiçekleri gece uyur, gündüz uyanır, güneş vurunca pembe pembe açardı.

Rüzgâr -hep eserdi- hanımellerin eşsiz, insanın içindeki gizlerini kurcalayarak yeni yaşamlara bayrak açtıran kokularını çarptırırdı burnuma.

Akşamları saat tam 19.00'da müslüman çiçeklerin en müslümanı olan 'ezan çiçeği'nin ince bir sigara böreğini ya da deniz minaresini andıran kozası çözülme evresine giriyor, koyu yeşil yapraklar, gözlerin güçlükle izleyebildiği bir zaman dilimında açılıyordu ve bu işlem, sekiz on gövdede otuz kırk çiçek açtıracak biçimde gerçekleşiyordu. Yeşil yaprakların ortasından görülmemiş, duyulmamış, yaprakçıkları genç kız teni gibi gergin çiçekler fışkırırdı, fışkırır fışkırmaz da başdöndürücü kokularını saçarlardı her yana, bütün bahçe bu çarpan, büyüleyen hardallı kokularla kaplanırdı. Bazan bu 'çiçek açma' bayramına Halil İbrahim Bahar, A. Rahim Balcıoğlu ve ben katılırdık. Burunlarımızı, kokuların üretildiği kaynaklara sokar, oralardaki sarı tozlara sürter, kokuları ciğerlerimize çekerdik ve o anda duyduklarımızdaki esrar, soyluluk zedelenmesin, uçurumlarında lırdöndüğümüz alemin sırçaları çatlamasın diye gözlerimizi yumardık. Ve 'ezan çiçekleri'yle kaynaşırdık. Erikler yenilecek kıvama gelince (Bahçenin her yanına dağılmış yemişleri birbirinden lezzetli yedi erik, bir nar, iki ayva, bir elma, bir dut, bir incir, birinin üzümleri kara, birininki yeşil iki asma, bir erguvan, bir hanımeli vardı. Sokak kapısından girenlere güleryüzle 'hoş geldiniz' dercesine karşılayan dut ağacının ürünleri parmak büyüklüğündeydi, etki bir kozalağı andırıyordu; tatlı ve bereketliydi. Her yıl hiç aksatmadan doğuruyordu.) ağaçlara tırmanmaktan cinsel bir haz duyan genç kızlara görevlendiriyordum. Dutlardan, eriklerden bizlere, kendilerine topluyorlardı istekle, heyecanla, kahkahalarla. Meyveler o kadar çoktu ki 'ye ye' tükenmiyordu. Dut hariç, yemişler sonbahara kadar ağaçların tepe dallarında bozulmadan kalıyordu. Güneşe yakın erikler kıpkırmızı bir renk alıyordu. Sebil ettiğimiz erikleri ya hemen yiyor ya da komposto, marmelat yapıyorlardı.

Şiirlerinde de doğayla iç içe olan, doğanın verimlerinden yararlanan, ağacı, çiçekleri tutkuyla seven, meyveleri kendi elleriyle koparıp yeme zevkini hiçbir şeye değişmeyen Dr. Halil İbrahim Bahar'a telefon ediyorum. "Bahçe senin teşrifini bekliyor.

Erikler mi çıldırdı?

Evet. Onları ancak senin gibi bir ruh hekimi iyileştirir.

Öyleyse hastalarımı görmeye geliyorum.

İstersen gelme... hemen küserler, arı amcalar da küser.

O arı dürzüleri niye küsüyormuş la Muzo?

Seni sokamayacakları için.

Geleyrum daaa, yarım saat sonra ordayım: O arı haydutlarına söyle bir yere ayrılmasınlar. Ben onları bir sokayım ki sokmak nasılmış görsünler.

Söylerim..."

Ve bahçe kapısının önünde duran sarı Wolsvagen'den Dr. Halil İbrahim Bahar, SSK Samatya Hastanesi İdare Müdürü Necat Er, eski şairlerden ve eksperlerden Adnan Raşit Günay inerlerdi ve seçtikleri ağaçların meyvelerini devşirmeye koyulurlardı. Bahar, ötekilerden daha zayıf, daha çevik ve daha çocuk ruhlu olduğu için bir orman adamı, bir kızılderili, bir kertenkele, bir sincap maharetiyle en güvenilmez, en tehlikeli ve incecik uç dallara ulaşmayı başarırdı. Adnan Raşit Günay ile Necat Er, genellikle alt dallardaki henüz tam anlamıyla olgunlaşamamış, tatlanamamış eriklerle ilgilenirler, bol yaprakların arkalarına saklananları koparırlardı neşeyle. Bu çabaları sırasındaki davranışları, gözleri, sözcükleri ölümsüz anlamlarla donanırdı.

Bahar'a seslenirdim aşağıdan, "Sağda, sağda ..

Ne diyorsun? (Kulakları ağır işitiyordu)

Sağda pıtrak gibi bir küme var, hepsi de dipdiri.

Göremiyorum.

Başının üstünde. Saçlarına çarpıyor, hissetmiyor musun? Elini uzat, tutacaksın.

Uyyy, buldum ollari...

Topla, sonra da kiremitlerle flört edenlere sokul.

Sevişiyorlar mı?

Evet. Kiremit-erik aşkı ve dehşeti.

Ben evlendirirım ollari şimdi.

İkisinin de yanaklarından ısır!

Torba doldu. (Dolu torbaları alıyor, boşları uzatıyordum)

Şurda utançtan kızaranlar var.

Onlar benimdir daaa... Arı arı dedin nerde o kraliçenin zalim silahşörleri? Göremiyorum.

Hazırlanıyorlardır bir mağarada.

Ortaya çıksınlar, döğüşmek istiyorum onlarla.

Ey arı milleti, duydunuz mu şair ve doktor Bahar laz bey size meydan okuyor, nerdeyseniz gelin buraya ve ağız tadıyla bir düello seyredelim. (O anda kocaman bir eşek arısı belirdi ama eriklere uğramadan kurşun hızıyla geçip gitti.)

O arılar arılıklarını kaybetmiş, İstanbullu olmuş!"

Böyle sürerdi bu konuşmalar

Dut toplamaya, incir toplamaya gelirlerdi. Dut toplarken Bahar, en irilerini, en balılarını seçer, oturduğu ya da dikildiği dalların arasında yerdi, arkadan da kendisinin bu durumunu kıskananları sevindirmek amacıyla bir çarşaf gerdirir, olgun dutları silkelerdi ve patır patır düşerdi dutlar çarşafa sararmış, kopmuş yapraklarla.

İncinin boyu kısa olduğundan ona hem daha kolay hem de çabucak, bir Tarzan çevikliğiyle çıkardı Bahar. İncirin üstünde kollarını sağa sola uzatır -dut ağacındaki tutumunu sergilerdi- olgunlarını kabuklarını soymadan mideye indirirdi. Bunlar olurken çıplak yerlerine, ensesine, göğsüne gelen kalın yapraklardaki toz, oraları dalar, kızartır, kaşındırırdı İnciri toplama işini tamamladıktan sonra aşağıya iner, çeşmeye koşar, bol suyla yıkanır, temizlenirdi. "Ben böyle lezzetli bir incir yemedim." derdi. Gerçekten de çok tatlıydı... kurtlanmayan kaliteli İzmir incirlerindendi. Ayrıca bulunduğu yeri sevmişti. Otuz yıldan bu yana bir yıl bile sektirmeden aynı çoklukla yemiş veriyor, bizi gönendiriyordu.

İncirler tükenene kadar gelirdi Halil İbrahim Bahar, yeğeni Banker Ahmet Bahar, Adnan Raşit Günay, müteahhit Mustafa Demir, A. Rahım Balcıoğlu ve Necat Er ..

Bu yıl da gelirlerdi herhalde.

Dışardaki kar sessizliği ürperticiydi. Casusların kurşuna dizildiği bir havaydı Arada sırada arka bahçedeki sığırcıklarla kar topu oynayan çocukların cıvıltıları geliyordu kulaklarıma. Elektrik kesikti. (Şu anda saat 15.30'du.) Öyle anlaşılıyordu ki bu geceyi mumlarla, gaz lambasıyla geçirecektik ve ben bizi karanlıkta bırakanlara ana avrat sövecektim; ama gene de öfkemin benliğimi kemiren canavarlığını önleyemeyecektim.

Ağaçlardan 'pat pat' düşüyordu buz gibi kar parçaları.

Canım uzun uzun yürümek istiyordu; bu günün birkaç saatini dilediğim gibi değerlendirmeliydim. Hayal kurmalıydım, hüzünlenmeliydim, yüreğimdeki kanamaları çoğaltan yaralara yara eklemeliydim ve ruhumu delik deşik etmeliydim.

Telefon çaldı. Halil İbrahim Bahar'dı. Havanın kötülüğü nedeniyle doktorların bazıları hastaneye gelmemişti, hastalar da gelmemişti, o da servis otobüsüne zar zor yetişmiş, Wolsvagen'ini kullanamamıştı. "Sizin orası nasıl?"

"Mis gibi." dedim.

"Anlamadım." dedi Bahar.

"Senin anladığın dilden söyleyeyim. Tablo gibi." dedim.

"Orda olsaydım da kar yağışını birlikte seyretseydik." dedi Bahar.

"Hadi gel! Ana yolları Belediye tuz ve kömür dökerek açık tutuyor " dedim.

"Bilmem ki... Sonra eve nasıl döneceğim?" dedi Bahar.

"Dönmezsin, bizde kalırsın." dedim. "Bahçedeki durum vaziyeti tam şenlik. Kar bir metreyi buldu."

"Atıyorsun!" dedi Bahar.

"Atanın Allah belasını versin!" dedim öfkeyle. Birisi dediklerime inanmadı mı küplere binerdim ve öyle davrandığından ötürü onun notunu kısardım, ilişkilerimdeki yapıdan bir tuğla sökerdim.

Bahar, kendime ilenmemden etkilenmedi. "Sen yanlış görmüşsündür, o yarım metredir."

"Hayır, bir metre." dedim. "Ben bahçemi tanıyorum."

Sesi sevinçle doldu Bahar'ın. "Öyleyse çok güzel la Muzo, çok güzel, gelme isteğim engelleri ortadan kaldırmaya başladı."

"Anlatacaklarımı ışıtince gelme isteğin devleşecek." dedim. "Bizim kömürlüğü biliyorsun. Karın ağırlığından dam çöktü çökecek."

Güldü Bahar. "Kar damı çökertirse iyi olur, sen de altında kalırsın."

Şaşırdım. "Ağzından yel alsın!"

"Yel tozutuyor mu karları?" dedi Bahar.

"Hem de nasıl? Ordan burdan saldırıyor, hortumlar meydana getiriyor, sağa sola savuruyor terör estiriyor." dedim.

"La o senin kar dediğin anarşist mi?" dedi Bahar.

"Anarşist, terörist, sadist! ." dedim. "Demin sen niye benim göçük altında kalmamdan söz ettin?"

"Dam çökerse sen de 'kar şehidi' olursun, edebiyat tarihine öyle geçersin!" dedi Bahar.

"Doktor, dikkat et, harcıyorsun beni." dedim. "Edebiyat tarihine ben kitaplarımla geçmek istiyorum, 'kar şehidi' olarak değil."

"Yooo, sen karların altında kalacaksın, sonra ben gelip seni kurtaracağım, böylece arkadaşı için büyük özverilere katlanan bir arkadaş olarak tanınacağım, herkes beni parmakla gösterecek." dedi Bahar.

"Ama ben 'şehit'im... kurtarma, falan ne oluyor." dedim.

"Vazgeçtim, 'şehitlik yok... yaralısın ve ben senin yardımına koşuyorum." dedi Bahar. "Şimdi ne yapıyorsun?"

"Güzel bir soru değil, eski ama eskimeyen bir soru. Kar yağışını seyrediyorum. Nerden seyrediyorum? Tek katlı bir evin kömür sobasının ısıttığı, sıcak bir odasından. Geçmişi anımsıyorum. İstanbul'un kara teslim olduğu günleri, Tuna'dan kopup gelen ve boğazı kaplayan buzları. Birisinin üstünde resim çektirmiştim ama o resim kayboldu." dedim.

"Afrika'da avlanan Hemingway'in öldürdüğü aslanın kamına basarak çektirdiği resim gibi mi?" dedi Bahar.

"Evet." dedim. "1945 ile 1960 yılları arasında İstanbul'da çok kar yağardı, çok yağmur yağardı ve ben yağmur sularıyla yıkanırdım."

"Doğru la Muzo, kardan geçilmezdi. Kaşkollu, kürklü, kar topu oynayan, dans eden insanlara rastlanırdı Ve Nisan ayı baştan sona ıslak geçerdi, her gün şemsiye açar kapardım, açar kaparlardı ve sokaklardaki, caddelerdeki insanların kafaları yoktu, kafalarının yerine şemsiye takmıştardı." dedi Bahar.

"Aynen öyle." dedim. "Ben de hep ıslanırdım. Saçlarım ıslanırdı, yüzüm ıslanırdı, omuzlarım ıslanırdı, ayakkabılarım ıslanırdı ve çamurlanırdı, paçalarım ıslanırdı ve çamurlanırdı... Neyse bunları geldiğinde

konuşuruz. İşte, kar yağışını seyrederken Çehov'un, Gorki'nin karlı yılbaşlarıyla ilgili hikâyelerini düşünüyorum. Ikisi de ne güzel anlatırlar. . hem kışı hem de hikâye kahramanlarının hayatlarını alt üst eden sürprizleri, korkuları, heyecanları yaşarsın."

"Eeee Muzo, onlar önemli yazarlardır." dedi Bahar "Senin 'oku' dediğin şiirini okudum Enver Ercan'ın. Yer yer iyi ama eksikleri çok. Sokak dilini kullanıyor, sokak dilindeki canlılık güzel ama sokak dili imgeyi kaldırmaktan uzaktır."

"Hayır." dedim. "Senin sokak dili dediğin bütün dünya edebiyatının tükenmez bir kaynak olarak gördüğü dildir ve yazarlar pek çok büyük yapıtlarını o dilin sonsuz olanaklarına dayanarak yaratmışlardır. Canlılık, hareket elle tutulacak kadar gerçektir sokakta. Milyarlarca resim, milyarlarca davranış, milyarlarca müzik... Haa, şöyle diyebilirsin: 'Sokak dili o kadar zengin ki imgeye gereksinim duyulmaz.' Bizde şairlerin çoğu öteden beri geliştirilen bir şiir dilini kullanmışlardır. . bu çalışmaya Nâzım Hikmet, Orhan Veli karşı çıkmıştır ve 'hayatın diline' eğilmişlerdir. Ama kimileri bu durumu sürdürememiştir, 'gül bülbül' şairaneliğine sığınmışlar, o bataklığa saplanıp kalmışlar, rateleşmişlerdir. Enver Ercan... A. Kadir'in, Rıfat Ilgaz'ın kurcaladığı 'halk dili'ne yeni bir boyut getirmiştir Sen, sokaktaki yalnızlığı içinde her saniye intihar eden yoksul adamın halini bilmezsin. İşte Enver Ercan o insana uzatmıştır elini. 'Şiir nazenin bir balon değildir, soluk alan kişinin ciğerlerindedir, bakışlarındadır, yürüyüşündedir, savurduğu yumruktadır' demiştir "

"Sen Enver Ercan gerçeğini iyice incelemişsin." dedi Bahar "Güzel benzetmeleri var."

"Sadece benzetme yok." dedim. "İnandırıcı saptamalar, çarpıcı görüntüler, şaşırtıcı gözlemler var. Ben seviyorum ve onun şiirlerinde yarınki şiirin başlangıcını görüyorum."

"Ben pek tanımıyorum Enver Ercan'ı. . Hani, sanatçılarla konuşmalar yapan genç değil mi bu?" dedi Bahar

"Evet, o." dedim. "Cemal Süreya da beğeniyor onu."

"Yalnız şiiri uzun." dedi Bahar "Uzun şiir, hikâyeye dönüşme tehlikesi taşır, kendinden başka bir kimliğe yönelir. George Lukacs da uzun şiirde şiir öğelerinin bütünüyle kullanılamayacağını, yanlışlıklar sonucu doğan kimi boşlukların gereksiz bir malzemeyle doldurulacağını, bu çalışmanın da şiirin yararına olamayacağını söyler. Uzun şiir ayrıca tekrarlara yatkındır, tekrarlar da dizelerin üstünde yükseldiği dengeyi bozar."

"Sana katılmıyorum." dedim. "Edip Cansever'in şiirleri de uzundur ama boşluk çok azdır, hemen hemen yok gibidir ama hikâye vardır ve o hikâye de bir senfoni yapısı içinde sergilenir."

"Evet, senfonik yapısı doğrudur " dedi Bahar. "Her dizesi anlamlı sözcüklerden örülüdür. Şeyy Muzo, Osman Balcı'nın kim olduğunu öğrendin mi?"

"Öğrendim. Aydın Savcı yardımcısıymış." dedim.

"Yetenekli biri o, hikâyesi sardı beni." dedi Bahar

"Bence hikâye değil o, bir roman başlangıcı ya da romandan bir parça." dedim.

"Doğru la Muzo." dedi Bahar "Ben de seninle konuşmuş gibi o hikâyeyi okuyan doktor arkadaşlara öyle dedim. Romanlık bir konu o Buna benzeyen bir konu üzerinde kurulmuş bir romanı vardı İrfan Yalçın'ın. Neydi adı?"

"Pansiyon Huzur " dedim.

"Adı 'Huzur' olan hiçbir şeyde 'Huzur' yoktur." dedi Bahar.

"Öyledir." dedim. "Ahmet Hamdi Tanpınar 'Huzur' romanında huzursuz insanların yaşamlarını anlatır "

Bahar, konuyu değiştirdi. "Kar yağıyor mu?"

"Yağıyor Ama rüzgâr rahat rahat yağmasına izin vermiyor fukaranın... delirtiyor tanecikleri, dumanlarını tepelerinden çıkartıyor. Sanki bir 'kar yangını' sahneye konmuştur da o rüzgâr hergelesi -orda yangın olduğunu cümle aleme duyurmak için- dumanları yükseltiyor, dağıtıyor, yerden alıp damlara, damlardan alıp yerlere savuruyor, bir bakıma karı, kendi tozlarıyla dansa zorluyor. Yani senin anlayacağın toz duman içinde kaldı Genç Osman!"

"Durup dinlenmiyor mu?" dedi Bahar

"Hayır Otuz sekiz saatten beri ara vermeden aynı minval üzre yağıyor. Kapıların, pencerelerin önleri, bahçenin her yanı kalın bir kaymak tabakasıyla örtülmüş gibi. Üzerine bal dök ye!" dedim.

"Sen de dök la. . dök ve ye bakalım kar kaymağı nasılmış?" dedi Bahar.

"Yiyecem de dışarıya adım atamıyorum. Evde mahsur kaldım. Ekmek alamadım. Ekmek ancak bugün-

lük, sabah kahvaltısına yetmez. Fırınların önlerinde kuyruk varmış, bir iki ekmek alabilen kahraman sayılıyor. Karı bahane ederek her şeyin fiyatını arttırırlar. Bizimki mutfakta makarnaları, un paketlerini sayıyor, kaç kilo patates, kurufasulye olduğunu anlamaya çalışıyor. Komşu hanımın kocasına telefon ettim, küreğini kapıp gelsin de bahçede bize bir yol açsın diye." dedim.

"Yoksa İstanbul'da Hakkari'yi mi yaşıyorsun la Muzo?" dedi Bahar.

"Aynen!" dedim. "Yolları kapalı kardan Turna geçmez diyardan."

"Hakkari'ye gittin mi?" dedi Bahar.

"Hayır." dedim "Erzurum'u, Erzincan'ı, Sivas'ı gördüm. Erzurum'da iki kış geçirdim. Ağaçlar karların altında soyut heykeller gibi durur, doğa ressamının kardan buzdan heykelleri!"

Bu benzetmemi beğendi Bahar. "Şimdi orda olsaydım, bahçeye bir kapan kurar, bıldırcın yakalardım."

"Şu anda incirin çevresinde bıldırcınlar, sığırcıklarla birlikte karları gagalıyorlar. Beyazın üzerinde sürekli hareket eden siyah lekeler. Beyazlar durağan, siyahlar devingen... cıvıldaşıyorlar!" dedim.

"Heyecanlandım." dedi Bahar. "Öyle gelmek istiyorum ki."

"Gel öyleyse!.." dedim.

"Kardan adam yapsana!" dedi Bahar.

"Kardan adam, kardan kız, kardan çocuk .. hepsini yaparız, yalnız sen gelirsen." dedim.

"Bir dakika!" dedi Bahar, yanındakilerle pısır pısır bir şeyler konuştu ama ne konuştuğunu anlayamadım. Derken ahizeye yaklaştırdı ağzını, kalın, gıcırtılı sesini tele aktardı.Tamam,geliyorum. Bir arkadaş getirecek. Bir şey istiyor musun?"

"İki ekmek, bir Cumhuriyet gazetesi." dedim.

"Rakın var mı?" dedi Bahar.

"Yarım şişe... Siz kaç kişi geleceksiniz?" dedim.

"İki, belki Necat da gelir." dedi Bahar.

"O zaman iki şişe büyük rakı, parasını ben veririm, hatta üç tane al, öyle anlaşılıyor ki on gün bir şeyler yapamayacağız." dedim.

"Alırım." dedi Bahar. "Peynir, helva, salam. Ne yemeğiniz var?"

"Tahmin et." dedim.

"Patatesli köfte... yoo, etki kuru fasulye! Bildim mi?" dedi Bahar.

"Bildin." dedim.

"Kokusunu aldım." dedi Bahar. "Turşun da var tabii."

"Olmaz mı?" dedim. "Ayrıca sana bir sürprizim var."

"Neymış o?" dedi Bahar.

"Sürpriz açıklanmaz." dedim.

"İyi. hanıma söylesene bir tarhana pişirsin, şöyle sıcak sıcak." dedi Bahar.

"O kolay." dedim. "Hemen geliyor musunuz?"

"Eeee, bir saati bulur." dedi Bahar. "Görüşmek üzere."

Mutfakta küpten turşu çıkaran hanıma konuştuklarımızı anlattım. Sevindi. "Ben şimdi tarhanayı koyuyorum ocağa."

"Bana o emaye tencerelerinden bir tane versene." dedim.

"Ne yapacaksın?" dedi hanım şaşkınlıkla.

"Doktor'a sürpriz hazırlayacağım. Kar helvası.. Nasıl?" dedim.

"Güzel. Pekmezimiz de var."

Tencereyi aldım, belime kadar gömüldüm kara ve en temiz yerlerinden tencereye doldurmaya başladım.

(Devamı gelecek sayıda, E ve E)

ALTAY ÖKTEM

haydar ergülen'de eve kaçış ya da gölgeyi güneşten fazla sevmek

Buna karşın, beni en fazla dehşete düşüren yazının bitiş bölümüdür: 'Belki de bu yüzden yazdı Cemal Süreya o dokunaklı dizeyi: "Hiçbir şeyim yok akıp giden sokaktan başka" Keşke benim de olmasaydı!" Cemal Süreya böyle bir ideolojiye nasıl alet edilir? Sıradan bir okurun bile rahatlıkla çözümleyebileceği bir dizedir bu. Akıp giden, her an devinim içinde olan, yaşamın dinamiklerini içinde barındıran sokağa bu denli bağlı olan, sokaklar olmasa "hiçbir şeyim yok" diyebilecek kadar hayatın içinde olan Cemal Süreya'ya nasıl yapılır bu? Akıp giden'i çekip giden'miş gibi göstermeye çalışmak, hiçkimsenin farkına varamayacağı bir kurnazlık mıdır gerçekten? Yoksa nedir?

Haydar Ergülen'in, İnsan Şiir Defteri'nin 4. sayısında yayınlanan *Evin İçi Sokaklarla Doludur* başlıklı yazısı, çoğul okuma gerektiren bir üslupla kaleme alınmış.

Yüzeysel bir okumayla, sıcak, duyarlı bir kişinin, kendi hayatından yola çıkarak sokaklar ve evler hakkındaki samimi düşüncelerini anlatan hoş bir yazıyla karşı karşıya olduğumuz izlenimini ediniyoruz. Dikkatli bir okumayla, bu samimi imajın altında yatan ideolojik söylem hemen ortaya çıkıyor

Sözkonusu yazı, *Ben sokak şairi değilim. Benim şiirim evde kalmış bir şiirdir* sözleriyle başlıyor. Haydar Ergülen 14 yıl Eskişehir'de, 13 yıl Ankara'da, 15 yıldır da İstanbul'da yaşadığını söyleyip sözü bu kentlere, bu kentlerin sokaklarına ve evlerine getiriyor

"Eskişehir'de küçük, tek katlı evlerde oturduk. Bizim evimizle komşumuzun evini yalnızca kapı numarası ve evin yüzündeki renk ayırırdı. Sokaksa bütün evleri ve insanları birleştirirdi. Bahar, yaz ve güz ayları, hava soğuyup sobalar yanmaya başlayıncaya kadar evlerin kapıları kapanmazdı zaten. Ev, sokağın yüzüne kapısını kapatmazdı. Bilmem ki o zamanlar niye vardı? Onların gece kapısı olduğunu düşünüyorum şimdi. Gecenin üstüne kapanmak içindi kapılar Çocuktum, korkusuzdum. Hem korkacak bir şey yoktu ki, başka evlerde oturan koca bir sokak ahalisiydik, sokak ailesiydik. Herşey doğayla çok uyumluydu. Sokak bir güneşti, ev bir gölge. Sokak bir yağmurdu, ev şemsiye. Sokak bir yoldu, yolculuktu, ev zarun ihtiyaçları karşılamak için girip çıkılan, durulan bir mola yeri. Hepimiz anasının kuzusu, babasının oğluyduk ya, annelerimiz, babalarımızla birlikte aslında hepimiz sokak çocuklarıydık. Evimiz de bir sokak çocuğuydu. Şehir bir sokak çocuğuydu. Bugünkü evlerden değil, o günkü evlerden söz ediyorum. Ev ve sokak kardeşti."

Küçük, tek katlı, komşu evlerden yalnızca kapı numarası ve evin yüzündeki renkle ayrılabilecek kadar birbirine benzeyen evler, dönemin sosyo-ekonomik koşulları ve bunun paralelinde, o evlerde oturan insanların yaşam koşulları hakkında bilgi veriyor bize Gelir düzeyleri düşük olan ama insani ilişkileri yoğun yaşayan insanlardır bunlar. Bu evlerin yer aldığı sokak, evleri ve insanları birleştirmek gibi bir işleve sahiptir. Hava soğuyup sobalar yanmaya başlayıncaya kadar evlerin kapılarının kapanmaması, bütün gün boyunca kapıların açık olduğunu, kapıların kapanmasının nedeninin ise sokaklarla olan bağın koparılma-

sı değil, geceyle gelen soğuktan korunmak olduğu belirtiliyor. Zaten ev, hiçbir zaman sokağın yüzüne kapısını kapatmaz o zamanlar. Bu cümlenin hemen ardından gelen *"Bilmem ki o zamanlar niye vardı?"* cümlesi buraya kadar yazılanları olumsuzluyor. Ama sert bir olumsuzlama değil bu. Bilmem ki sayesinde sağlanan belirsizlik, karar verememişlik duygusu, aynı zamanda keşke öyle olmasaydı gibi bir dileği de içeriyor. Ama buraya kadar anlatılanların olumsuz bir yönünün olmaması, bu hoşnutsuzluğun nereden kaynaklandığını anlamamızı engelliyor Hemen ardından, sokaktan korkacak birşey olmadığı, herşeyin doğaya uygun olduğu belirtilerek *"Bilmem ki o günler niye vardı?"* cümlesinin boşlukta kalması pekiştiriliyor. Nedenini anlamamıza yarayacak hiçbir ipucu bulunmayan bir duygulanım bozukluğu sözkonusu yalnızca.

Derken bir anahtar cümleyle karşılaşıyoruz: *Sokak bir güneşti, ev bir gölge.* Bugünkü evlerden değil, o günkü evlerden söz ediyorum diyerek karşı olunanın bugünkü evler olmadığı vurgulanıyor Bugünkü evler o günkü everin tam karşıtıdır. Ev ve sokak kardeş değildir bugün. Küçük, tek katlı evler yerine büyük siteler vardır. Kapıları sokağa açılmaz. Sokaklar evleri kucaklamaz, evleri ve insanları birleştirmez. Tam tersine, insanları birbirinden uzaklaştırır. Sokaklarda korkulacak şeyler vardır artık. Evlerin kapıları sıkı sıkıya kapalıdır

Sokak bir güneşti, ev bir gölge cümlesine, anahtar cümle demiştik. Çünkü bir sonraki paragrafta *Gölgeyi güneşten fazla severdim* diyor Haydar Ergülen Böylece, yukarıda kuşkuyla yaklaşıp çözümlemeye çalıştığımız düşünceler yerli yerine oturuyor Aynı zamanda ev/sokak birlikteliğinden/ karşıtlığından yola çıkarak simgesel yolla gösterilmeye çalışılan ideolojik tavır da belirginleşiyor. Sokağın güneş, evin gölge olması doğru bir tanımlama. Çünkü sokak, yaşamın dinamiklerini, insan ilişkilerini, aşkları, kavgaları içinde barındıran, aynı güneş gibi, sol jargonda yer alan bir simge. Bunun karşıtı da içe kapanmayı, insan ilişkilerini en aza indirgemeyi, dış dünyadan kopmayı, bireycileşmeyi öngören ev simgesiyle veriliyor. Sonunda, *"Gölgeyi güneşten fazla severdim"* diyerek ideolojik bir tercih yapılıyor.

Tekrar Haydar Ergülen'in yazısına dönüyoruz: *"Ankara bana sokağı kaybettirdi, evi kazandırdı. Demek ki hayatın şiddetli yüzünü ilk orada gördüm: Yitirmeyi ve kazanmayı da. Çünkü bu iki fiil yürürlüğe girince, şiddet de yürürlüğe girmiş demektir, tesellî de. Herkes sokaktayken evde olmak bir teselli sayılır da, herkes evdeyken sokakta olmak sanki şiddete maruz kalmak gibidir. Bu şiddete maruz kalmamak için, eve sığındım ve bunda bir tesellî buldum. Yıllarca kendimi evle teselli ettim ve evdeki sokaklarla ilk orada tanıştım."*

Önceleri sokağın yüzüne kapıyı kapatmayan ev, Ankara'da kapısını sokağa kapatmıştır artık. Böylece yaşanılan çelişkinin Ankara'da son bulduğu, kesin seçimin yapıldığı anlaşılıyor. Şiddete maruz kalmamak için eve sığınılıp, evde teselli bulunur. Tam anlamıyla hayattan kopma, içe kapanma serüveni başlamıştır. Diğer bir açıdan, güneşe karşı gölge tercih edilmiştir. Bu eve sığınışın nedeni de şiddetten kaçmadır. Sokaklar şiddet doludur çünkü. Buradaki en önemli, gözden kaçırılmaması gereken unsur evlerdeki değişimdir. İlk sözü edilen ev, Ankara'ya göre çok daha küçük olan Eskişehir'dedir. İkincisi Ankara'da. Hem daha büyük bir şehre yerleşilmesi, hem de iki yaşam kesiti arasındaki zaman farkı düşünüldüğünde, sığınılan, sokağa karşı tercih edilen evin sokaklarla kardeş olmayan, kapısı sokağa açılmayan ve eskisi gibi insanları birleştirmeyen modern evlerden biri olduğu anlaşılıyor.

Derken, evin içine giriyoruz: *"Evet, evin içi sokaklarla doludur: Yokuşlar, inişler, merdivenler, çukurlar, patika, asfalt, toz, yağmur, kar, güneş, gölge, savaş, barış, engeller, çıkmazlar, köşebaşları, tuzaklar, kaldırımlar . Bir sokakta ne varsa ya da kaç türlü sokak varsa, hepsini bir evin içinde bulabilirsiniz. Komşularınızla aynı evde oturduğunuzu sanabilirsiniz.Sessizliği de gürültüyü de yaşayabilirsiniz. Fakat bu sokaklar, evdeki sabahı iple çeken sokaklar değildir, evin içini dökeceği, kalbini açacağı sokaklar hiç değildir Bunlar korkunun sokaklarıdır, şiddetin sokaklarıdır, evlere düşman sokaklardır. Yani, evin içine bir casus gibi sızmışlardır, evi işgal etmişlerdir, davetsiz misafir gibi yerleşmişlerdir, alacaklılar gibi, icraya gelmiş görevliler gibi evi yağma etmeye gelmişlerdir Ben o yüzden, evleri insanın son kalesi gibi görüyorum. Biliyorum bu kaleler de oldukça zayıfladı, düştü düşecek, yine de onların yanında direnmeye çalışıyorum."*

Görüldüğü gibi sokaksız yapılamıyor. Ama gerçek-

likten kopma süreci tamamlanarak, evin içinde kurmaca sokaklar oluşturuluyor. Kapı sımsıkı kapatılarak dış dünyadan tamamen yalıtılmış bir tür fanus oluşturuluyor. Çünkü gerçek sokaklar korkunun sokaklarıdır, şiddetin sokaklarıdır. Evlere düşman sokaklardır. Asıl sorun da evin içini saran bu kurmaca sokaklarla başlar. Evler insanın son kalesidir ama kurmaca sokaklar yüzünden bu kale de düşmek üzeredir Çünkü bir sokakta ne varsa hepsi evin içine sızmıştır. O yüzden de evin içini dökeceği, kalbini açacağı sokaklar değildir bunlar. Evin içine casus gibi sızmışlardır. Evi işgal etmişlerdir. Görüldüğü gibi evin içinde olduğu varsayılan, kurgulanan sokaklara bile tahammül edilemez.

İstanbul'a taşınınca ev kavramı tekrar değişir. Hem ev, hem sokak olan Eskişehir'den, sokaksız (ya da kurmaca sokakları olan) büyük bir ev olan Ankara'ya, oradan da İstanbul'a uzanan bir macera.

"... Ankara'da kazandığım ev ödülünü ise uzun süre yitirdikten sonra, şimdi yeniden bulmaya çalışıyorum. Sokaklardan hiç ümidim yok. Belki kıyıda köşede bir kaç sokak kalmıştır kalmasına da, o sokaklar bu şehre yetmez! Belki o sokakları da koruma altına almalı, ya da tutup müzeye kaldırmalı. İnsana yurtsuzluğunu, evsizliğini, sokaksızlığını bu kadar acımasız duyumsatan başka bir kent var mıdır, bilmiyorum ama, "Büyük Korku Dükkanı"nda yaşadığımızı hissediyorum. Bu yüzden de olabildiğince az çıkmak istiyorum sokağa. İşe gidip gelmek dışında, kendimi hemen her zaman evde görüyorum. Evin de sokaklar gibi sıkıcı olduğu olmuyor mu, oluyor. Fakat yapısal bir hastalık olarak sıkıcılığı taşıdığım için, evde sık sık karşılaştığım o adamdan da sıkılmıyorum."

Görüldüğü gibi ev bir ödüldür, ama kaybedilmiştir. Sokaklardansa ümit yoktur. Müzeye kaldırılmalıdır sokaklar. Bu anlamda Büyük Korku Dükkanı'dır İstanbul. Olabildiğince az çıkılmaya çalışılır sokaklara. Sokaklara olan tahammülsüzlük son aşamasına gelmiştir artık. Evi bile kirletmiştir sokakların varlığı. İçe kapanmanın en uç noktasına gelinmiştir artık. Evden de ümit kesilmiş, evin içindeki "o adam"a odaklanmıştır herşey Bir tek "o adam"dan sıkılmıyordur Haydar Ergülen.

Sokaklardan, güneşten eser kalmamıştır artık. Bir zamanlar güneşe tercih edilen gölge bile yeterli değildir. Artık "karanlık"tır sevilen.

"Onu çoğu kez masasının başında görüyorum. Kitaplar, dergiler, sözlükler, kağıtlar, kalemler, resimler sigaralar ve ıvır zıvırla dolu karışık masasında yazacağı kadar bir yer bırakıyor kendine. Bir de sık sık boşalan su bardağı, küçük çay bardağı ve küllük var masasında. Küçük bir masa lambası var, odayı karanlıkta bırakmaya yetecek kadar küçük."

Sonuçta, sokağa (hayata, insan ilişkilerine, güneşe, kavgaya, aşka, sevince, acıya, kısacası toplumsal olan, ortak yaşanan herşeye) duyulan öfke ve eve (insanlararası ilişkilerden uzak, benmerkezci, bireyci, yalnızca kendini seven, yalnızca kendinden sıkılmayana) duyulan bağlılık en üst düzeye çıkar

"... Herhalde en azından bugüne kadar yazdığım şiirlere bakarak hiçkimse de benim kalkıp, şiir sokaklara açılmalı, sokağın şiiri başka, şiir sokağa açılan kapıdır gibi şeyler söylememi beklemiyor. Doğrusu bu ikiyüzlülük olurdu. Hem zaten evin içi de sokaklarla dolu. Sokaktan kurtuluş yok. Doğrusunu isterseniz bir şairin sokaklarda ne bulabildiğini de anlamış değilim. Şiirin yolu sokaktan geçmiyor."

Haydar Ergülen, *"Ey şairler eve dönün!* diye bir *çağrı yapmam kimseye"* derken, bu çağrıyı yaptığının da farkındadır aslında. "Şiire ve yazıya adanmış bir hayat için, ne yazık ki evden başka bir zaman yoktur" diyerek, şiirin hayattan, toplumsal ilişkiler bütününden koparılması gerektiğini açıkça ifade eden ideolojik bir yazıdır "Evin İçi Sokaklarla Dolu".

Buna karşın, beni en fazla dehşete düşüren yazının bitiş bölümüdür: "Belki de bu yüzden yazdı Cemal Süreyya o dokunaklı dizeyi: "Hiçbir şeyim yok akıp giden sokaktan başka" Keşke benim de olmasaydı!

Cemal Süreyya böyle bir ideolojiye nasıl alet edilir? Sıradan bir okurun bile rahatlıkla çözümleyebileceği bir dizedir bu. Akıp giden, her an devinim içinde olan, yaşamın dinamiklerini içinde barındıran sokağa bu denli bağlı olan, sokaklar olmasa "hiçbir şeyim yok" diyebilecek kadar hayatın içinde olan Cemal Süreya'ya nasıl yapılır bu?

Akıp giden'i *çekip giden*'miş gibi göstermeye çalışmak, hiçkimsenin farkına varamayacağı bir kurnazlık mıdır gerçekten? Yoksa nedir?

VECİHİ TİMUROĞLU

simin'le gülmece üzerine söyleşi

Gülhatminin tozpembe çiçeklerinde arılar vızıldaşıyordu. Simin, onlardan birini yakalayıp elinin üzerine koydu, karnındaki açıklı koyulu kahverengi halkalara daldı. Arıyı uçurduktan sonra, "Sanırım" dedi, "biraz uğraşacağız gülmece ile. Bu kavramın içeminde alay, yergi gibi yazın türleri var. İyice ayırmalıyız bu türleri. Örneğin, Nef'î bir yergici. Bayram Paşa'yı yerdiğinden, boğularak öldürülmüş. 1634 yılında öldürülen Nef'î, bir sözcüdür kaynağında. Kimi kez, 'itikadımca kelp tahirdir' ya da 'Şeyhü'l islâm bana kâfir demiş / Haydi ben ana diyem müselman / Hak huzuruna yarın çıktıkta / İkimizin de anda çıkar yalancı' gibi sözcük oyunlarını başarıyla kullansa da, çoğu kez ağzını bozar. Örneğin, Gürcü Mehmed Paşa'ya 'Gürci hınzir a samsun-i muazzam a köpek' diye saldırır."

Gülhatmilerin çıldırdığı aydır Mayıs. "Mayıs"ı, özellikle büyük harfle yazdım. Gülhatmilerin hatırı için. Penceremin önünde, güneşe doğru boy atmaya çalışan toz renkli yapraklarıyla, bozkır pembesiyle, her sabah söyleştiğim gülhatmiyi suluyordum ilk sabahta. İlk duanın vakti geçmeden, "büyü"lü sevgilime şiirler hazırlıyordum. Sevgilinin tapınağında arınmanın en güzel yolu, sabah yeli kapın zdayken, ona şiirler hazırlamaktır. Bilemezsiniz, buluta saklanmış ayın altında ne değin güzeldir "büyü"m. Evet, sevgilim, benim "büyü"mdür Seherin serinliğini, gecenin gizemini, akşamın arındıran havasını, günün acı gerçekliğini ondan alırım. Sevgilim, yaşama incelik, ölüme gözdağı verir. Böylesi sevgiliye "büyü" demezsiniz de ne dersiniz?

Gülhatmiyi sularken, yarım ayın altından, Simin seslendi! "Büyülenmişsin baba. Deminden beri seni izliyorum. Gülhatminin bunca sulanması iyi olmayabilir Gülhatmiler, bozkır bitkisidir Onların suyu ışıktır Baksana, nasıl da kurtulmak istiyor duvarların arasından! Ceyhun Atuf Kansu'nun sevgilisidir dikmenler ve gülhatmiler. Haydi, bana Ceyhun amcamdan bir şiir oku. Biliyorsun, benim doktorumdu o. Kocaman kız olmuştum, nezle olsam, ona koşardım. Yanaklarımı okşar, Dede Korkut bilgeliğiyle, 'Ben çocuk doktoruyum Simin!' derdi, ama yine de, bir güzel bakar, reçetemi yazardı. Ben de 'Ceyhun amca' derdim, 'ben hep çocuk kalacağım. Benden kurtulamayacaksın!' Engin bir sevecenlikle güler, hâlâ on yaşındaki Simin'mişim gibi okşar, gönderirdi."

Gülhatmi, içten bir hışırtıyla soluk pembe açtı. Simin, yarım ayın altında gülümsüyordu. Sezilmeyen acımı biliyordu. Sızan ilk ışıkla, ellerini ellerimin arasına aldım, öptüm. Sımsıcaktı, ilk günkü gibi küçük, yumuşak, ince. "Peki!" dedim, "Ceyhun abının bir şiirini okuyalım."

Bir gül dikmişsem bahçeme bülbüller için değil
Çocuklar koklasın diyedir sabah okula giderken
Sürmüşsem engin tarlaları buğday vermeye
Başakları birlikte biçelim diyedir.
Otlatıyorsam dağ çayırlarında ineklerimi
Sağdığım sütleri birlikte içelim diyedir.
Ormanlarda dolaşıyorsam böyle ellerim kırmızı,
En güzel yaban çileklerini toplamışımdır
Hepimizin akşam sofrasına sunayım diye.

İşte, onun evrensel insan sevgisini, çocuk sevgisini yansıtan bir şiiri. Ellerini yeniden öptüm. Artık, onunla birlikte süt içmiyorduk. O, şimdi bulutların, ışıkların ül-

kesinde, büyülü gözleriyle yıldızları koruyor.

Gözyaşlarımı tutamadığımı görünce, "Ağlama!" dedi, "Beni üzüyorsun!" Gülhatmının yapraksız ucunda açmış yumuşak çiçeğin üstünde dans etmeye başladı. Başının üzerinde enidi gece; güneş, bütün çiçekleri dolaşıp geceden kalan çiyleri topladı bir bir. Sımın, çok keyiflenmişti. "Gül biraz! Gül!" diye bağırdı. Boynuma atıldı, yanaklarımı öpmeye başladı. Coşkuyla "Gül! Gül!" diye bağırıyordu kulaklarıma. Birden dingınleşti. "Baba" dedi, "seninle bugün gülmece üstüne konuşalım. Ne dersın?" Şaşıp kalmıştım! Ülkede, gülünmeyecek ne kalmıştı? Gerçekten, gülmece üzerine konuşulabilirdi. "Tamam kızım!" dedim. "Bu ülkede, gülünç olmayan, gülmecenın alanına girmeyen hiçbir şey kalmadı. Çok iyi düşündün. Söyleşelim. Ama, bu söyleşiyi çok ters bir adama sordun. Senin yerinde olsam, Alaattin amcana, Öner amcana sorardım. Onlar, ince alayı iyi bilirler Bana sorarsan, ünlü İspanyol yazarı Miguel de Unamuno'nun (1864-1936) İspanyol mizahı ve mizah yazarları için söylediklerini, Türk mizah yazarları için de söyleyebilinz. Don Miguel, mizah yazarlarının, entipüften şakalar yapan kımseler değillerse, yergici olduklarını ya da alay etmeyi mizah sanan kımseler olduklarını yazar. Türk mizah yazarları için de aynı şeyi söyleyebiliriz." Simin, yüzünü buruşturdu, başını öne eğdi, alnını kaşıdı, "Ta baştan başlayalım istersen!" dedi. Belli ki gülmece yazarlarımız üzerine söylediklerim, onu hoşnut etmemişti. "Baştan dersen" dedim, "Nasrettin Hoca'ya uzanırız. Bektaşi fıkralarına gireriz. Halk gülmecesi başka. Ben, gülmece yazarlarından sözediyorum." Kaşlarını çattı, dudaklarını büzdü, gözlerinde her zaman çakan matematik zekâsı ışıdı. "Ben de" dedi, "yazılı gülmeceden sözediyorum. Örneğin, Şeyhi'nin Harname'sinden başlayalım. Onu mizah saymıyor musun?" Omuzlarından ince beline dökülen saçlarını okşadım, yanaklarından öptüm. Uzun süredir görmemiştim kızımı. Özlemim yoğunlaşmıştı. "Kuşkusuz" dedim, "Hamame, bir gülmecedir Söylenceye göre, İkinci Murat'tan ihsanlar aldıktan sonra Kütahya'ya giderken, yolda soyulmuş. Soyduranlar, beylerdir. Onları yermek için yazmış Hamame'yi. Sığ bir kişileştirme yöntemi kullanmıştır. Kişileştirme yöntemiyle, düşmanlarını padişaha şikâyet ediyor:

Ger domuzlara olmaya buyruk
Ah gitli kulağ ile kuyruk
Hükm-i sultan ki ola payende
Çarh çakerdurur felek bende
Kim ola bar bir iki eclâf
Kîde tevkî-î padişaha hilâf
Şah kahrı neüzübillâh eğer
Çarh baş çekse ide zir ü zeber
Göklere irdi nâle vü feryâd
Dâd ey padişah-ı âdil dâd
Şeyhi uzatma nâle vü âhın
Nüktedandır bilür şehenşahın

Sonunda padişahı överek düşmanlarının cezalandırılmasını istiyor. Hayvanları kişileştirme, çok eski yüzyılların yöntemidir. Mesel yoluyla toplumsal eleştiri, insanlık tarihının en eski yordamıdır. Eski Yunanlar, hangi yüzyılda yaşadığı belli olmayan, hatta Frigyalı mı, Trakyalı mı, Afrikalı mı olduğu belli olmayan, kimine göre kambur, sivri kafalı, ecük bücük Aisopos'un hayvan masallarının yaratıcısı olduğunu söylerler. Oysa, dünyanın her yerinde böyle masallar üretilmiştir. Kelile ile Demne'nın yaratıcısı Beydeba hakkında da kesin bilgi yok. Demek, bu meselleri yaratanlar doğrudan halklardır Şeyhi, eski bir geleneğe dayanarak güçlü düşmanlarını padişaha şikâyet edip, yerini korumak istiyor Yerdiği kişiler, siyasal iktidar olanlar değil, siyasal iktidarın buyruğundaki yetkililerdir. Bana göre, yüzeysel örgelerle (motif) örülmüş bir yergidir Hatta, alaysılama (ironi) desek daha doğru olur."

Gülhatmının tozpembe çiçeklerinde arılar vızıldaşıyordu. Simın, onlardan bırını yakalayıp elinin üzerine koydu, karnındaki açıklı koyulu kahverengi halkalara daldı. Arıyı uçurduktan sonra, "Sanırım" dedi, "biraz uğraşacağız gülmece ile. Bu kavramın içlemında alay, yergi gibi yazın türleri var. İyice ayırmalıyız bu türleri. Örneğin, Nef'î bir yergici. Bayram Paşa'yı yerdiğinden, boğularak öldürülmüş. 1634 yılında öldürülen Nef'î, bir sözcüdür kaynağında. Kimi kez, 'itikadınca kelp tahırdir' ya da 'Şeyhü'l islâm bana kâfir demiş / Haydi ben ana diyem müselman / Hak huzuruna yarın çıktıkta / İkimizin de anda çıkar yalancı' gibi sözcük oyunlarını başarıyla kullansa da, çoğu kez ağzını bozar Örneğin, Gürcü Mehmed Paşa'ya 'Gürci hınziri a samsun-i muazzam a köpek' diye saldırır."

Omuzlarından tutup çımlerın üzerine oturttum. Ben de yanına bağdaş kurdum. Serin bir sabahı solumaya başladık. Güneşin ışınları, kürek kemiklerimizin arasına vurmasına karşın, henüz ısınamıyorduk. "Divan yazını, yergiyi, salt küfür olarak algılamıştır." diye sürdürdüm söyleşiyi. "Tıflî de, Nef'î için 'Nef'î-yi rüsyehin nıydüğünü hep bildik / Kendi çingânedir amma babası Kürd-i pelıd / Şımdi bildirdi dahi âl-i Râsul'ün buğzun / Ülemü düşmeni hınzir Yezıd ibn-i Yezıd" der Yergi ile hakaret etmeyi birbirine karıştırırlar Os-

manzade Tâlib, Manastırlı Nâilî, Sürûrî, Şeyh Rıza gibi tanınmış yergiciler (heccav), tam bir küfürbazdırlar. Hatta, yergilerinin dilsel olgunluğundan da söz edilemez. Kaba bir dil örgüsü görülür yergilerinde. Eşref, XıX. yüzyıla gelindiğinden olacak, biraz incelmiştir Eşref'in Batı yazınını görmüş olması da, etkendir incelmesinde. Ziya Paşa nın 'Bulundum ben dahi dârü'ş şifâ-yi Bâb-ı âlîide / Felâtûnu beğenmez anda çok divâneler gördüm' gibi ikilikleri gülmeceye daha yakındır Hatta, Terkib-i Bend'deki 'Pîr-i meye sor meselede var ise şübhen / Vâizlerin efsâneleri hep hezeyandır' gibi ikilikler, olgun gülmece örnekleridir. Güldürmek amacını gütmüyor, işlevsel yermedir Ziya Paşa'nın böyle deyişleri. Bana sorarsan, divan yazınında, Ruhî-i Bağdadî ile Evliya Çelebi, gerçek gülmece yaparlar. Onlar, güldürmek için yazmamışlardır. Ama yazdıklarında, gülmemize yol açan olaylar, bizi dönemin toplumsal yapısı üzerinde düşündürür. Ruhî'nin bir iki sözcükle çizdiği tipler de evrenseldir. 'Vardım seher-i taat içün mescide nâgâh / Gördüm oturur halka olup bir nice gümrâh / Girmiş kemer-i vahdete almış ele tesbîh / Her birisinin vird-i zebanı çil ü pencâh / Dedim ne sayarsız ne alursuz ne verürsüz / K'âsla dilinizde ne nebî var ne hod Allah' dizeleri, dini kendilerine geçim aracı yapmış ikiyüzlülerin en çarpıcı betimlemesidir. Ruhî'nın gazellerinde bile, bu ince gülmece öğelerini bulabiliriz. Ruhî'ye sonra yine döneriz.

Lamiîzade Abdullah Çelebi'nin latîfeleri ise çok yüzeysel ermişlik anlatılarıdır. Direktör Ali Bey'in ünlü sözlüğü de, zekâ gösterisinden başka bir şey değildir. Ama, Evliya Çelebi, gerçek bir yazardır. Gülmece olsun diye yazmaz bir şeyi; ama öyle bir betimler ki ya da öyle bir olay anlatır ki, gülerken düşünürsünüz. Örneğin, Mısır'ı anlatırken, Mısır'ın sıcak bir ülke olduğunu belirtmek için şunları yazıyor: 'Rivayete göre, Ebû Ali Sina, Mısır'ın bütür rüzgârını bilimle hapsedip, herkese bir altına bir masura rüzgâr vermiş." Demenhûr kentinde gördüğü bir klan üyesini şöyle betimliyor Evliya: "Hakir de gördüm. Tüylü bir ademdi. Dişleri, köpeklerin dişi gibiydi. Çenesi, burnu uzun. Konuştukça gülümsüyordu. Böyle adam görmediğimi, bunun nasıl adem olduğunu söyleyip sordum. Onlardan biri cevap verdi: Vallahı bu adam, maymun oğludur. Anası dağda sindiyan ağacı keserken, bir maymun, o kadına sahip olmuş, bir yıl sonra da bu oğlan doğmuş. Bizim memlekette eşek kadar büyük maymunlar vardır, dediler ' Evliya Çelebi den böyle ince, derin güldürü öğeleri buluruz. Olayları da, bir romancı gibi oylum oylum anlatır.

Miguel de Unamuno, acımasız bir gülmecenin (mizah) adını bile ağzına almaktan kaçınır. Ona göre, halk güldürülmek isteniyorsa, durumu içine sindirmesine değil, yuttuğunu kusmasına yardımcı olunmalıdır. Böyle düşünürsek, Aziz Nesin, her zaman okura kasıklarını tutturmuştur; ama Gogol gibi kusturucu olmamıştır Bizim yazınımızda, Hüseyin Rahmi'yi, Reşat Nuri Güntekin'i bir ölçüde kusturucu yazarlardan sayabiliriz. Refik Halit Karay, alaycı biçemiyle, gülmece yazdıklarını ileri sürenlerden daha düşündürücüdür."

Sımın, çımlerin üzerinden kalktı, güneşe doğru baktı. Gözleri kamaşıyordu. Başparmağını iki kaşının arasına bastırmış, düşünüyordu. Biraz böyle durdu, sonra gelip yanıma oturdu. "Beni çok zorlayan bir durum var." dedi. "Halkımız, Tanrı'yla alay eden fıkraları, şathıyeleri, meselleri anlatır ve güler. Nasrettin Hoca'nın eşeğiyle, karısıyla, kızıyla başı derttedir hep. Karısı da, kızı da onu zora sokarlar Bekri Mustafa'nın içki fıkraları, Bektaşi'nın dinselle alayı, halkımızı rahatsız etmez. Kendi aralarında, her türlü tanrıtanımaz, cinsel, açık saçık öyküleri anlatır, gülerler; ama bu öyküler, fıkralar, meseller kamuoyunda yansıdı mı, kıyamet kopar Herkes dinci, namusçu, töreci kesilir. Nasıl oluyor bu tutum değişikliği?"

Kimi düşünürler, cinselliği, zihinsel yapımızı bozan bir öğe olarak görüyorlar. Kimileri, bu tür görüşleri, ahlak kaygısıyla ele alırken, kimileri de cinselliği kullanmanın ucuz etkileme yolu olduğunu ileri sürüyorlar. Kuşkusuz, aşk tanrılarının incelikleri, güzellik tanrıçalarının yarattıkları çağrışımlar, birlikte sundukları tutkular, düşünce tarihinin önemli bir bölümünü oluşturuyor. Aşk, zihinsel bir derinlikle algılandığında, yaşamın itici gücüdür; ama belden aşağı indirildiğinde kısırlaşır. Belden aşağı inildi mi, kadın yaşamdan kovulur. Havva, dişiliği değil, fizikötesi bir işsavaşı ifade ediyor: Tanrı ile Şeytan'ın savaşını. Her zaman düşeş atmaya alışmış Tanrı, bu kez, iki bir atıyor ve Şeytan'a yeniliyor. Kötünün utkusu, insanın kurtuluşu oluyor. Şaşırtıcıdır; ama doğrudur bu.

Gözlerine baktım, kızıl ışıklar saçıyordu. Gülhatmiden ayrılamıyordu gözleri. Gülhatminin yanına gitti, köke doğru genişleyen yapraklarını okşadı. Yanıma çağırdım. Gelip yeşil çimenlerin üzerine uzandı. Ellerini başının altında kilitledi, kuşluk noktasına yükselmiş güneşi kutsadı. "Kızım," dedim, "bu insanlar, şimdi de devlet adamlarıyla, siyasetçilerle, bilimle, akılla alay ediyorlar. Yaşamın en anlamlı umutları sönünce, her şeyi ti'ye almaktan başka çareleri kalmıyor. Zaten halk da, bu davranış biçimine 'gırgır' diyor. Ben gülmecede, imgelem için, özellikle yeniden imgelem için bir ipucu ararım. Kimi düşünürler, cinselliği, zihinsel yapımızı bozan bir öğe olarak görüyorlar. Kimileri, bu tür görüşleri, ahlak kaygısıyla ele alırken, kimileri de cinselliği kullanmanın ucuz etkileme yolu olduğunu ileri sürüyorlar. Kuşkusuz, aşk tanrılarının incelikleri, güzellik tanrıçalarının yarattıkları çağrışımlar, birlikte sundukları tutkular, düşünce tarihinin önemli bir bölümünü oluşturuyor. Aşk, zihinsel bir derinlikle algılandığında, yaşamın itici gücüdür; ama belden aşağı indirildiğinde kısırlaşır. Belden aşağı inildi mi, kadın yaşamdan kovulur. Havva, dişiliği değil, fizikötesi bir işsavaşı ifade ediyor: Tanrı ile Şeytan'ın savaşını. Her zaman düşeş atmaya alışmış Tanrı, bu kez, iki bir atıyor ve Şeytan'a yeniliyor. Kötünün utkusu, insanın kurtuluşu oluyor. Şaşırtıcıdır; ama doğrudur bu. Çünkü, kötüyle iyiyi ayırdetme yetisini kazandıran yemişi yasaklamıştı Tanrı. Kendisinin olumsuzluklarının algılanmasını istemiyordu. Şeytan kazanınca, insanoğlu, kuşkunun ve korkunun itici gücüyle, önüne çıkan her şeyi değiştirmeye, dönüştürmeye başladı. Doğayla savaşımın yolunu açmıştır kötünün utkusu. Saltık iyi tarafından kovalanan insan, iyinin, doğrunun, güzelin elde edilmesi için, kötüyle, yanlışla, çirkinle savaşmıştır. Kötüyle iyinin ayırdedilebilmesi, karşıtların savaşımına yol açmıştır. Doğru düşünce de böyle yakalanmıştır. Felsefe yapmanın tek yolu budur. Ali Yüce, gülmecenin dilini ve mantığını yakalayarak, iyiyle kötünün bu tanrısal savaşımını şöyle şiirlertirmiş:

Şaman dedem Igjugarjuk
Girerken toprağın dölevine
Büyüler bırakmış şaman nineme
Bilmeceler bırakmış çözümsüz
Ve bir masal bırakmış geride
Bir masal ki uzun mu uzun
Anlatmaya ömür yetmez

Soluk alıp vermeyin
Hiçbir şey yok evrende
Net canlı net cansız yok demiş
Dedemin öğrencisi Heraklit
Devinim ve değişim var
Gelgit var gelgit
Denizde başka havada başka
Karada başka gelgit
(Şaman Ninem, Sevgim Servetimdir'den)

Gülmece, bu şiirde, tarihsel gelişmenin felsefi eleştirisi olarak yer almış."

Sırnın, birden keyiflenmişti. Gülhatmının en ucundaki kel çiçeğe konmuş arıyı kışkışladı. "Git hadi," dedi, "sen de, kendi şaman nineni bul. Sor bakalım, yüzbinlerce, milyonlarca yıldır niye değişemediniz? Oysa, devinimin en alâsı sizde. Neden değişemediğinizi bana da anlatırsın." Yükselen güneşe el salladı, gülmece üzerine söyleşiyi sürdürdü. İnce parmakları havada bir üçgen çiziyordu. "Sanırım" dedi, "gülmece yapmak amacıyla yazı ya da şiir yazılmaz. Salt güldürmeyi amaçlayan yapıtlar komedilerdir. Onlara, Türkçemizde 'güldürü' diyeceğiz herhalde! Güldürü, insanı rahatsız etmeyen budalalıklara, aykırılıklara, çirkinliklere dayanıyor. Gülmece yapmak için gülmece yazmanın anlamsızlığını sezmiş olacaklar ki, Aziz Nesin de, Muzaffer İzgü de ısrarla, kendilerinin gülmece yazmadıklarını, ama ele aldıkları konunun gülmeceye dönüştüğünü söylerler; ama yaptıkları gülmece için gülmecedir. Ben, çok ünlü bu iki yazarımızın hiçbir yapıtında, birden, hıçlığa dönüşen gergin bekleyişlere rastlamadım. Kısası, hiçbir felsefeye yaslanmıyor yaptıkları. Gergin bir bekleyişi hıçlığa dönüştüremeyen hiçbir olay ya da durum, gülmeceyi içermiyor. Bizim yazarlarımız, gülmeceyi 'eğlenmeyle' bir tutuyorlar."

Sözünü kestim burada. "Sabahattin Ali'yle Haldun Taner'in öykülerinde, daha derin bir gülmece buluyorum," dedim. "Örneğin, Kağnı'da, öldürülen Sarı Mehmet'in anasına, İmam'ın söyledikleri, gergin bir bekleyişi, birden hıçlığa dönüştürmüştür. Tanrı'nın buyruğuna sıkı sıkı sarılması gereken İmam'ın, dinsel inancının Mevlüt Ağa'nın sınıfsal gücü karşısında, hıçlığa dönüştüğünü görüyoruz. Öykünün nasıl geliştiğini, hepimiz biliyoruz. Cenazeyi taşıyan kağnıdan elleri kurtulan altmışlık ana, beyaz ve kül gibi toprağın üzerine düşer, tozlara gömülür. Kağnı ağır ağır, kendiliğinden yol alır. Aykırı iki durum yüreğimizi parçalarken, toplumsal yapının yarattığı insani ilişkilerin garipliğine gülmeden geçemiyorsunuz. Gerçekte, bu durum, topluma yuttuğunu kusturmaktır. Sait Faik'in 'Hişt! Hişt!' adlı öyküsünü bilirsin. Hafif davranışlarla kızgınca yürüyen yazar, kuşlarla, böceklerle, insan-

larla, çiçeklerle ilişki kurar. Gülünç davranışlar gösteren yazarımız, insanı uyaran, nesnelerarası ilişkileri olumlayan 'hışt' ünlemini, birden ciddi bir düşünceye dönüştürür.

Haldun Taner'in toplumsal adaletsizlik, sonradan görme zenginlerin, varlıklı; ama kültürsüz sınıfların şımarıklığı üzerine yazılmış öyküleri, örneğin Yağlı Kapı, Bayanlar Ooo. . vb. öyküleri, gülmece olsun diye yazılmamıştır; ama düşündürme ve uyarma öğeleri, öylesine dengeli kullanılmıştır ki, dağıtılan enerji, gülüncün yeterli koşullarını taşır."

Sımın, uçan bir kelebeği selamladı. Işıkla dansına katıldı kelebeğin. Kelebeğin sarı, kara, şarap kırmızısı kanatları, gülhatmının yaprakları arasında açılıp kapanırken, Sımın, Viviadi'nin Cimento dell'Armonia op. VIII'inden güz sütini mırıldanıyordu. "İlkyazdayız," dedim, "güz ezgilerini nereden çıkardın? Yaşamı böyle atlamak var mı?" Gülümsedi. "Anımsıyor musun?" dedi. "Müzik öğretmenim Ahmet bey, bana bir blok flüt almıştı. Flütün inceliklerini öğrendikten sonra, bana ilk çaldırdığı süt oydu. Sonra da, Beethoven'in iki liedini, en sonra da Mendelssohn'un "Lied ohne Worte'sını çaldırdı. Malatya'daki okul günlerimi anımsadım." Kelebekle birlikte uçup gitti. Gülhatmının tozpembe çiçekleri dökülür gibi oldu. Sanki, güz yeli vurmuştu. Birden, gümüşsü bir bulutun altından süzülüp geldi. Gülhatmı yeniden gülümsedi. Sımın, koluma girdi, beni küçük gölete doğru sürüklemeye başladı. Mor devedikenleri arasından yürüyorduk. Başını, omuzuma iyice yaslayarak "Arısto haklı galiba." dedi. "Seni bilmem ama, ben, güldürüyü düzeyi düşük bir gösteri olarak düşünmüşümdür hep. Gülünebilir olan, büsbütün kötü olmasa da, bir ölçüde değersizlik, çirkinlik taşıyor. İnsanı rahatsız etmeyen bir budalalık, bir çirkinlik var mıdır? Eski Yunan komedi oyuncularının yüzlerine taktıkları maskelerin çarpık çurpukluğunu, Aristoteles, güldürünün düzeysizliğine tanık olarak gösteriyor. Güldürü, benim de, çok soylu kabul ettiğim bir yazın ürünü değildir Azız Nesin, gülmeceyi seslendiği insanı, hangi oranda olursa olsun, sağlıklı güldüren her şey olarak kabul ediyor Doğrusu, sağlıklı güldürme kavramını çok iyi anlamış değilim. Çünkü, Azız Nesin'e göre, gülmecede her türlü nitelik, güldürmek işlevinden sonra gelir. Oysa gülmecede acının kusturulmasını öncelikle düşünürüm. Elbette gülünür; ama ağlayarak gülünür Nâzım Hikmet'in Anadolu halkını, 'O, Nasrettin Hoca gibi ağlarken, Bayburtlu Zihni gibi gülendir.' diye betimlemesi gibi bir gülmece anlayışım var benim. İngiliz şairi Byron (1788-1824), 'Ölümlü herhangi bir şeye gülüyorsam, ağlayamadığım içindir.' diyor. İşte, gülmeceden anladığım bu benim. Nâzım Hikmet de, bu karşıtlığı göstermiyor. Bunları düşündüm." Sımın, kendi bahçesini sulamaya gitmişti. Biraz sonra, elinde iki kırmızı karanfille geldi. "Bak baba, bunlar da benim bahçemden." dedi. "Abımın bahçesinde, kayısı güllerı var, hepsi de açmış. Kıyamadım birini kesmeye." Kırmızı karanfiller, acı sıcak gibi kokuyordu, aşk acısı gibi bir koku. "Aristoteles dedin, unutup gittin." dedim. "Platon da aynı biçimde düşünür. Philebus'ta, gülme eyleminde rahatsızlıkla eğlentinin karışık olduğunu söyler. Cicero (M.Ö. 106-43), Aristo'nun Roma'daki temsilcisidir sanki. Gülünç olanda değersiz, biçimsel bir bozukluk olduğunu söyler

Kaynağında, güldüren ya da gülünç olan, istersen gülmeye yolaçan durum ya da olay diyelim, soytarılığa, maskaralığa, şakaya, latifeye, takılmalara dayanıyor. Gülünç, her zaman olağan yaşamın aykırı biçimde bozulmasına yaslanıyor. Gülmece yazarı da, bu durumu abartılı olarak yansıtıyor. Gülüncü, yazar, çirkin şakalara, abartılı maskaralıklara, insanı düşündürmeyen alaylı sözlere, sözcük oyunlarına yükler. Güldürüyü oynayan, daha çok güldürmek için, elindeki yazılı metne doğaçlamadan sözler katarak, yüz ve beden hareketlerini alabildiğine garipleştirerek, seyirciyi düşünceden uzaklaştırır. Salt güldürmeyi amaçlayınca, düşünce ertelenir. Etkiyi yükseltmek için, soytarılığa yönelir. Güldürünün ilk örneği Aristofenes'in (M.Ö. 445-335) oyunlarında, şeytanlar, birtakım garip yaratıklar, saçma, tiksindirici davranışlar yaparlar. Kötülerle iyiler savaşır. Aisopos'un iyiliklerle kötülüklere özgü bir öyküsü vardır. İdealist felsefenin insana ilişkin özüdür sanki. Kötülükler, iyilikleri çok güçsüz bulduklarından, onları yeryüzünden sürmüşler. İyilikler de, başka yer bulamadıklarından, göğe ağmışlar. Tanrıların babası Zeus'un huzuruna çıkıp 'Bundan sonra, insanoğlu için elimizden ne gelir?' diye sormuşlar. Zeus, 'Siz, artık insanoğluna birlikte gitmeyin, teker teker gidin.' demiş. O günden bu yana, kötülükler, yaşamımıza birden doluştukları halde, iyilikler birer birer geliyorlar. Bu yüzden de, zaman geçiyor, kötülüğün açtığı yarayı, iyilikler sağaltamıyor. Ali Yüce, Yepyeni Bir Eskici adlı şiirinde, bu sorunun özdeksel diyalektiğini çözümlemiş. Sömürgecinin kullandığı sömürme yöntemi, özgür yaşamı, esenliği, barışı engelliyor. Bu güç karşısında, demokrasi savaşı, etkin olamıyor.

Eski püskü inançları
Yumamış yıkamış boyamış
Sürmüş sömürge pazarına
Yeni bir tefeci

Hiç mi inanç görmedik
İlahi sömürgeci

Sırtında ölmüş bir tanrı
Elinde kanlı bir kılıç
Kör bir ata binmiş
Kelle kesmeye
Barsak deşmeye gidiyor
Barışsever bir cenkçi

Barış gördüm Ortadoğu'da
Uçaklar kamyonlar dolusu
Çağdaş yalanlar gördüm
Bir çocuk gördüm yarısı yok
Bir kadın memeleri kurumuş
Halklar gördüm Ortadoğu'da
Binlerce yıl uyutulmuş

Kan kokuyor
Topların tüfeklerin ağzı
Tanklar ölüm kokuyor
Dua sürüyor yarama
Melek fışkısı sürüyor
İşte size ilöbin yılında
Yepyeni bir eskici
(Yunuslama'dan)

Gülmeceyi, bu boyutta ele alırsak, işlevsel bir yazın türüyle karşılaşırız. Shakespeare, Rabelais gibi büyük yazarlar bile, klasik gülmece çözümlemeleri yapmışlar; ama güldürü ile gülmecenin sınırlarını açık seçik çizememişlerdir.

Sanırım bu yüzden, büyük düşünürler, gülmece üzerine derin derin düşünmek zorunda kalmışlardır. Güldürü ile gülmece arasındaki farkı kesinlemeden, bu konu elbette tartışılacaktır. Tartışmaya katılanlardan biri de Thomas Hobbes'tur. T. Hobbes (1588-1679), 1651'de Levianthan'ı yazdı. Levianthan, Tevrat'ta, Eyüp bölümünde adı geçen bir canavardır. Bir su canavarı olarak betimleniyor. Kimileri balina, kimileri gemi değin büyük bir hayvan olarak algılıyorlar. Oysa, Eyüp'ün yaşadığı coğrafyayı düşünürsek, İbrani dilinde levianthan sözcüğünün hangi hayvanı belirttiğini kolayca anlarız. Levianthan, düpedüz timsahtır. Levianthan, neyi ifade ediyor? Gülme davranışını açıklamaya çalışan Hobbes, Levianthan'ı bir simge olarak kullanıyor. Eyüp'ün doruğa ulaşmış sabrını imliyor levianthan. Tevrat'ın son anlattığı peygamberdir Eyüp. Eyüp bölümünden sonra Mezmurlar gelir. 'Ne mutludur o adam ki, kötülerin öğüdü ile yürümez ve, günahkârlarm yolunda durmaz, ve müstehzilerin derneğinde oturmaz.' diye başlayan o eşsiz Mezmurlar!

Eyüp, Uts ülkesinde yaşardı. Yedi oğlu, üç kızı vardı. Yedi bin koyunu, üç bin devesi, beş yüz çift öküzü, beş yüz dişi eşeği, sayısız kölesi ile, doğunun en büyüğüydü. Günlerden bir gün çocukları, en büyük ağabeylerinin evinde toplanmış, yiyip içiyorlardı. Bu sırada, bir ulak gelip Eyüp'e (Eyub), çiftçilerin üzerine Şebalıların saldırdıklarını, öküzleri ve eşekleri götürdüklerini, uşakları da öldürdüklerini söylerken, bir başka ulak, bir top rüzgâr gibi içeri girer ve gökten bir top ateşin düştüğünü, koyunlarla uşakları yaktığını bildirir. Sözünü bitirmeden bir başkası içeri dalıp Kildanilerin üç bölük ile devlerin üzerine geldiklerini, uşakları kılıçtan geçirdikten sonra onları alıp götürdüklerini haber verir. Eyüp'ün şaşkınlığı gitmeden bir başka uğursuz iki büklüm çıkar huzuruna, sert bir yelin evin dört duvarını alıp götürdüğünü, oğullarıyla kızlarının tümünü öldürdüğünü iletir. Bütün bunlara karşın Eyüp, Tanrı'ya saygısını, sevgisini, görevini unutmaz. Gönlünden bir güceniklik bile geçmez. Şeytan, Rabb'a uğrar, Eyüp'ün başına gelenleri anlatır, "Senin huzuruna çıkmaz bir daha, çıkarsa yüzüne karşı sana lanet edecektir' der. Tanrı, Şeytan'a, 'İşte, o senin elinde, yeter kı canına dokunma.' diye Eyüp'e güvenini bildirir. Şeytan, Eyüp'ün tabanından tepesine değin çıbanlar doldurur. Eyüp'ün üç can dostu Temanlı Elifaz'ı, Şuahlı Bildad'ı, Naamalı Tsofar'ı, bu durumu görsünler diye yanına gönderir. Üç dostu da, onu teselli etmekten kaçınıp, tanımamazlıktan gelirler. Bu adamlar, oturup geceleyin onunla söyleşirler Tanrı'ya karşı kışkırtmaya çalışırlar; ama Eyüp, Tanrı'dan yüz çevirmez. Otuz yedinci bölümün sonunda, 'Yürekte hikmeti olanların hiçbirine bakmaz.' diyerek Tanrı'yı yüceltir. O zaman, Rab, kasırgaların içinden çıkıp Eyüp'le söyleşir. Rab, 'Kadirin (güçlünün) işini kötü gören, onunla çekişir mi? Allah ile davalaşan hesap versin.' der. Eyüp, dingince yanıtlar: 'İşte ben, değersiz bir şeyim, sana ne cevap vereyim?' Tanrı, bu söyleşiden sonra, Eyüp kuluna sorar: 'Sende, Allah gibi pazı var mı? Ve onun gibi bir sesle gürleyebilir misin?' Güçlü olmanın yolunu da gösterir. Beline kuşak sarmasını öğütler. Kendisiyle birlikte yarattığı 'behemot'un (suaygırı) gücü belindedir

Kırk birinci bölümde, Eyüp, bu gücün doruk noktasını öğrenmek için sorar: 'Sen, levyatanı (levianthan) olta ile çekebilir misin? Ve ilmekle onun dilini sıkabilir misin? Burnuna sazdan ip takabilir misin? Yahut çengelle çenesini delebilir misin? Sana çok yalvarır mı?' Tanrı, 'Benim önümde duracak olan kimdir?' diye tüm büyüklüğünü kanıtlar. Kırk ikinci bölümde,

Eyüp özür diler, onu kulaktan duyduğunu, oysa şimdi gözüyle gördüğünü, 'tozda ve külde tövbe ettiğini' bildirir. Tanrı da onu, yüz kırk yıl ömür verip, oğullarla, kızlarla, torunlarla, mallarla kutsar.

'Ne mutlu o adama ki, müstehzîler derneğinde oturmaz.' sözüne dikkat edelim. Bu söz, Kuran'a da yansımıştır. Yeri gelince göreceğiz. Tanrı, alay edilmeyi sevmiyor. Bir bakıma hoşgörüsüz. Thomas Hobbes, kutsal kitabın bu bölümünden yola çıkıyor. Övmede, yermede en doruk noktayı imliyor. Üstünlük ya da kötülemе kuramı ile gülme eylemini açıklıyor. 'Birden doğan mutluluk, gülüş denen, yüzümüzün durumunu değiştiren, mutsuzluk denen ve yüzümüzün derisini buruşturan şeyleri yapan tutkudur. Kişi, hoşa giden davranışlarından ya da başkalarının olumsuz hareketlerinden dolayı, kendisini beğenme gibi bir duyguya kapılır. Bu, 'kendini üstün görme' ya da 'başkalarının kötü durumundan haz duyma' duygularına yol açar. Bu insansal ilişkiler, gülmecede etkindir. Hobbes'un bu yorumu, özellikle etnik şakalarda görülür. Hobbes'a göre, incelmiş gülmece, bu kökene oturur.

Gülme, gülümseme, güleçlik, güleryüzlülük, yüce duyguların dışavurumudur. Rönesans ressamları, büyük oranda, Meryem'le küçük İsa'nın resimlerini (madonna) yapmışlardır. Çarmıha gerilmiş İsa da, Rönesans ressamlarının konularındandır. Bu tabloların tümünde, Meryem'in, çarmıha gerilmiş İsa'nın, öldürülmüş azizlerin yüzünde yüce duygulardan sayılan inancın ürünü bir gülümseme vardır. Tümü de, inanmayanlarla alay eder gibidirler.

Adnan Veli'nin Piyango Çarptı adlı öyküsünde, Ruşen Bey'le ailesinin başına gelenler, Hobbes'un bu kuramına uyuyor. Ruşen Bey, pazertesini bekleyemeden iki bin lira ikramiye çıkan biletini, 1920 liraya kırdırır, akşam Kumkapı'da bir gazinoya gidip, felekten bir gün çalmayı düşünür. Çokuk çocuğunu alıp, güzel bir lokantaya götürür. Beş yüz liralığı çıkarıp [illegible] ödemek ister. Beş yüz liralık sahte çıkar, Ruşen Bey'i polis alıp götürür. Ruşen Bey'le ailesinin düştükleri kötü durum, okurların gülmelerine yolaçar; ama çürümüş toplumun yüzünü de gösterir. İncelmiş bir gülmecedir bu. Öykünün düşündüren yönü de içimizi burkuyor. M.Ş. Esendal'ın Mebus Olursa adlı öyküsünde de, milletvekili olmak için başvuruda bulunan Salih Bey'le, kahve arkadaşlarının hoşa giden davranışları, birbirleriyle dalga geçerken seçilme düzeninin garipliği, yasama organının üzerinde görülen hükümet biçimi, doruğa çıkarılan düş, hoşumuza gidiyor. Yine, çürümüş düzeni, ince biçimde kötüleme, okurda gülme duygusunu yaratıyor.

Ali Yüce'nin Doğu Belgeseli adlı şiirindeki şu dizeler, kendini beğenmiş faşist yöneticiyle, ezilen halkın diyalektik ilişkisini gösteriyor. Bu ilişki, tüm insanı değerlere terstir; ama bu terslik, gülme duygumuzu uyarıyor. Ali Yüce, topluma, yuttuğunu kusturtuyor. Önemli olan yanı bu.

Omuzlarda girdi salona
Kürsüye alkışlarla
Dualarla çıktı Şey Bey
Titreyen kanlı elleriyle
Yutlu mikrofonun sapını
Ankara armudu gibi
(Doğu Belgeseli 2'den)

Simın, ak giysilerinin içinde, seherlerde, Şiraz'ın bahçelerini şenlendiren gül perisi gibi, gülhatmının çevresinde devir yaptı. İri gözlerinde, mavi bir gülümseme vardı. İnce beline değin uzanan saçları, Haziran başlarında, Munzur'un gözelerinden akan su gibiydi. Uçurumlarda açan asnımler gibi lacivert lacivert parlıyordu gözleri. On parmağını güneşe doğru uzattı. Herbirinin ucuna birer balarası kondu. Karınları, bir yoyo gibi inip kalkıyordu. Bitimsiz bir dansın coşkusunu yaşıyordu. Çimlerin üzerine serilmiş onu gözlüyordum. Yavaş yavaş ayrıldı gülhatminin yanından, gelip yanıma oturdu. Mutluluğu, gözlerinden yanaklarına doğru yayılıyordu. Açık maviydi mutluluğu. Ellerimi tuttu, gözlerime derin derin baktı. "Güzel babam," dedi, "bir tarihte, Prof. Mustafa Şekip Tunç'un Gülmek Nedir ve Kime Gülüyoruz adlı bir yapıtını okumuştum. Kitabın yazarı, İstanbul Darülfününu Ruhiyât Muallimi Mustafa Şekip olarak gösterilmişti kapakta. Herhalde, Mustafa Şekip Tunç'tur o." "Öyle kızım." dedim. "O yapıtında" dedi, "Sayın Tunç, doğu yapıtlarında gülmek üzerine neler bulabileceğimi İsmail Hakkı Efendi'den sorduğumda, 'Gülmek, umur-ı garibe-i idrâktir.' yani, 'gülmek tuhaf algılama işindendir' diye tanımlarlar yanıtını aldım. İsmail Hakkı Efendi, (İ.H. İzmirli olsa gerek) başka bir bilgi olmadığını söylemiş. Ziya Gökalp, insanı gülümseyen hayvan olarak tanımlıyor. Gülümsemek, hoşa giden bir du-

rumdan, duyulan bir hazdan sonra oluşan bir davranıştır. Doğulu yazarlar, halkın zengin gülmece yaratısına karşın, neden gülmece yapmamışlar, niçin gülmece üzerine düşünmemişler? Batı düşünürlerinin nerdeyse tümü, gülmecenin nedenlerini ararken, Doğu yazarları neden uzak durmuşlar?"

Sorusunun yanıtını bekliyordu. "Kızım" dedim, "gülümseme, gülmecenin sonucunda oluşan bir davranış değidir. Belki, bir hoşlanmanın, bir güzelliğin, bir iyinmenin, anlık bir hazzın sonunda oluşan bir davranıştır. Araplar, 'istenmeden yapılan iyiliğin üç nedeni olduğunu' düşünürler. Birincisi, cömert kişinin eksiği gediği, apaçık görmesidir. İkincisi zengin kişinin, varlığını, gereksinimden çok görmesidir. Üçüncü neden, şaka yollu ya da dokunaklı biçimde duyumsatılan gereksinimdir. Örneğin, 'Yoksulun biri, eşeğine binmiş, pazara gidermiş. Eşeği çok arıkmış. Kentin valisiyle karşılaşmış. Vali yoksula, eşeğinin çok arık olduğunu söyleyerek takılmış. Adam, 'Ne yapsın? Zavallının rızkı da, bizim rızkımıza bağlı. Biz doyarsak, o da doyar.' diye yanıtlamış.

Ebu'l Hasan el Mâverdi, Vali'nın bu güzel yanıt karşısında gülümseyip, adama bağışlarda bulunduğunu yazıyor. Bu öykü, biraz gülmece de içeriyor; ama gülmece sayamayız. Olumsuz bir davranışın olumlamaya yol açacağını sezmiş, ancak gülmece yapamamış. Kaynağında, islam şairleri, olumsuz davranışların olumlamaya dönüşebileceğini sezmişlerdir. Bir Arap şairi;

Nice nesneler vardır ki hoşa gitmez,
Ama onlar, hoşa gidecek çok şeylere yolaçar.
Tanıktır söylediğime tüm varlıklar,
Evrenin varlığı için başka neden bulunmaz

diye yazıyor. Karşıtların savaşımı ile evrenin oluştuğunu anlatıyor özetle. Ancak bu, idealist bir diyalektiktir. İyiyle kötünün savaşımı, varlık sorununu çözümlüyor. Onurlu kımse, şiddete gücü yettiğince direnir; ama iş gereksinime dayanınca, namusunu ayaklar altına sermez. Çok çarpıcı bir örnek bu. Ne ki, bızi gülmeceye götürmüyor. Karşıtı, bizi gülmeceden uzaklaştırıyor.

Güleçlik, güleryüzlülük Arap yaşamında cömertlik, iyilik, yığıtlik denli önemlidir. Bir Arap bilgesinin Muhammet'e şunları söylediği anlatılır; 'Nice kabile, senin güleryüzlü bir selamını bekler; güleç selamın, onların kin dolu gönüllerini yumuştur. Ünlü meseldir: Yırtık nal, yama kabul eder. Onlar, senin için tuzaklar kursalar da, sen onları bağışla, onlara cömertlik göster.' Gel ki, güleryüzlülük, güleçlik, gülümseme, insansal davranışlar olmalarına karşın, gülmeceyi içermiyorlar. Araplar, yergi ustası olmalarına karşın, islam yergıyi sevmiyor. Ünlü Arap bilgini, Kelile ve Dımne çevirmeni İbni Mukaffa, 'Bizim akıl ağacımızın aşısı olan edebe gereksınımımiz çoktur ' diyor. İslam, kuşkusuz Muhammet'le çevresini korumak için, yergıyi, alayı, eleştiriyi edep dışı saymış. Edep, islama göre, insandaki yüksek değerlerin başında gelir 'Üç kişinin kusurlarını saymak, çekiştirme sayılmaz: Zalim başkanın, sarhoşun, topluma saygısızın.' hadisine karşın, islam bilginleri böyleleri için söylenenler doğru olsalar bile, onların gizlerini ortaya dökeceği gerekçesiyle bunu doğru bulmamışlardır. Kısası, islam dünyası açıklığı, tartışmayı, eleştiriyi sevmiyor Bir gün Muhammet'e 'çekiştirme (gıybet) nedir?' diye sormuşlar. 'Çekiştirme, dindaşınızı hoşlanmayacağı bıçımde anmanızdır. Doğruyu söylüyorsanız, iftira etmiş olursunuz.' diye yanıtlamış. El-Mâverdi'nin Ebu Hüreyre'den aktardığı bu hadis, islamın açıklığa, tartışmaya, eleştiriye nasıl kapalı olduğunu gösteriyor.

Gülmece, şaka, alay Kuran'ın sevmediği davranışlardır. Tanrı, 'Ey inananlar, içınizden bir boy (kavım), başka bir boyla alay etmesin; ola ki, alay edilenler alay edenlerden daha yararlıdır; kadınların kimileri de başka kadınlarla alay etmesinler; alay edilen kadınlar, alay edenlerden daha ıyi olabilirler; birbirınızı kırmayın, kötü sanlarla çağırmayın, inançtan sonra buyruktan çıkmışara özgü adlar, ne de kötüdür; kim tövbe etmezse, artık onlar zulmedenlerin ta kendileridir ' diye buyuruyor (al-Hucurât Suresi, ayet 11). Tanrı, açıklığa, kuşku duymaya, kötülüklerin sergilenmesine izin vermiyor. Bu yüzden demokratikleşemiyor islam toplumları. Tanrı, insanları bir dişiyle bir erkekten yaratmış (al-Hucurât, 13). Yani kuran, bu ayetiyle, Adem'in topraktan yaratılışını, bir ölçüde yadsıyor Derdim bu değil. Yirmi üç yılda tamamlanmış bir yapıtta, böyle çelişkiler olağandır, doğaldır. Tanrı, aynı ayette, 'Sizleri aşiretler ve kabileler durumuna getirdik, tanışasınız diye.'buyuruyor. Demek ayrılık, tanışmanın ilk koşulu. Tanrı'nın bu yargısından kuşkulanamayız. 'Ey inananlar! Sakının kuşkulanmaktan; kuşku duyulmasın ki, kımı kuşkulanmalar suçtur; birbirlerinizin ayıplarını, gızli işlerini arayıp gözetmeyin; bir bölüğünüz, öbürlerinin arkalarından kötülüklerini de söylemesin, biriniz ölü kardeşinin etini yemeyi sever mi? Tiksindiniz değil mi?' buyurmuş Tanrı (al-Hucurât, 12). Açıklık, kuşku duymak, çekiştirme, eleştiri, böylesine çirkin betimlenıyor. Elbette böyle bir toplum, açık yönetimin yollarını bulamaz. Hâlâ, Atatürk'ü anlamayan var mı bilemem? Birçokları, 'çekiştirme'nin töredışı olduğunu söyleyerek, bızi haksız bu-

labilirler. Ancak, yukarıda belirttiğim hadiste, olanı söylemenin 'çekiştirme-gıybet' olduğu vurgulanmıştır. El-Mâverdi'nin anlattığı bir öykü, bu hadisi doğruluyor. 'Bir kadın, bir sorununu danışmak için mescide gelir. Öğrenmek istediği durumu sorar, yanıtını alıp gider. Ayşe, 'bu kadın ne değin de kısa!' diye alay eder. Muhammet, 'Sus Ayşa, yaptığın çekiştirmedir.' diye Ayşe'yı uyarır. Ayşe, 'Yakıştırma yapmadım ki, olanı söyledim.' der. Muhammet, 'Olanı söylediğin için çekiştirmedir, olmayanı söyleseydin iftira olurdu.' diye yanıtlar.

Selamlaşma ile, incitici olmayan şakalar, kişilerin aralarında sevgi tohumunu yeşertir; ama eleştirel tutum, kesinlikle benimsenmez. Yukarıda değindiğimiz gibi, 'alay, eleştiri, güldürü' salt peygamberlerle çevresini korumak amacıyla yasaklanmıştır. Halklar, sürekli güldürü ürünleri üretmişlerdir Bektaşi fıkraları, Nasrettin Hoca meselleri, İncili Çavuş, Bekri Mustafa anlatıları, halkın güldürüyü bir yaşam öğesi olarak gördüğünü, gülmeceyi yaşantısından ayırmadığını gösteriyor. Insanlığın tarihinde, güldürmenin ve gülmenin yeri, her zaman önemli olmuştur Rahmetli öğretmenimiz Rasım Adasal, derslerinde, sınıfta gülen öğrencilerimizi azarlamamamızı, sınıfa yansıyan gülme eylemine katılmamızı özenle öğütlerdi. 'Gülme, bilinçdışı, moral benliğin baskısından olan şeyi boşaltmadır.' derdi. 'Çocuğun rahatlamasına katılın, sınıfın katılmasını, siz de güleрek karşılayınız, ortaklaşa bir mutluluğun doğduğunu göreceksiniz.' diye açıklardı durumu. Öğretmenliğimde, bu altın kuralı genellikle uyguladım, iki üç dakika sonra, ciddiyetle derse döndüğümüzü gördüm. Gülme, gülümseme, güleçlik, güleryüzlülük, yüce duyguların dışavurumudur. Rönesans ressamları, büyük oranda, Meryem'le küçük İsa'nın resimlerini (madonna) yapmışlardır Çarmıha gerilmiş İsa da, Rönesans ressamlarının konularındandır Bu tabloların tümünde, Meryem'in, çarmıha gerilmiş İsa'nın, öldürülmüş azizlerin yüzünde yüce duygulardan sayılan inancın ürünü bir gülümseme vardır. Tümü de, inanmayanlarla alay eder gibidirler. Alice Morriott ile Carol K. Rachlin'nin yazdıkları 'American Indian Mythology' (Amerikan Kızılderilileri Mitolojisi) adlı yapıtta, genç geyik etiyle mısır ezmesi yiyen çocukların mutluluklarını, yüzlerindeki gülümsemeyle anlatır. Mikasukiler (Florida Kızılderilileri), dürüstlükleri kanıtlanmamış yabancılardan uzak dururlarmış. Bunların karşısında çok ciddi davranırlarmış. Yavaş yavaş alışınca, onların davranışlarını yansıyarak (taklit ederek), konuşmalarına öykünerek katıla katıla gülerlermiş. Yabancılarla karşılaşınca gerilen toplumun, ilişkiler yumuşayınca gülmeyle, toplumsal boşalım sağladığı anlaşılıyor.

Arap kabileleriyle Kızılderili kabilelerinin toplumsal yapı bakımından büyük farklılıkları olduğunu söyleyemeyiz. Gülmece bakımından da, farklı olduklarını düşünmek zor, ancak, Kızılderililerin peygamberleri, peygamberlerini koruyacak tanrıları yok. Onlar, doğanın gereklerini yerine getiriyorlar. Bu durum, Kehf suresinin 56. ayetinde çok güzel belirtiyor: 'Biz, peygamberleri, müştular versinler, sizi uyarsınlar diye göndeririz; oysa inanmayanlar, doğruyla eğriyi ortadan kaldırmak için çekişirler; ayetlerimizi, uyarılarımızı alaya alırlar.' buyuruluyor Demek Tanrı, peygamberini, öğretisini korumaya özen gösteriyor. Tanrı'nın Muhammet'le alay edilmesini hoş karşılamadığı, ama elçisiyle alay edildiği anlaşılıyor. Furkan suresinin 41. ayetinde durum, sert bir dille belirtiliyor: 'Seni görünce Tanrı, bunu mu elçi göndermiş! diye seninle alay ediyorlar; ellerinden başka bir şey gelmiyor.' Lokman suresinde, Tanrı yolunu alaya alanlara 'alçaltıcı azap (eziyet)' verileceği söyleniyor (Ayet 6). 'Alçaltıcı azap' terimi, Câsiye suresinde de yineleniyor (ayet 35). Arap kabileleri de, ilk karşılaştıkları yabancıları, yabancı durumları, önce ciddiyetle karşılıyorlar, sonra da o davranışları alaya alıyorlar, gülme konusu yapıyorlar. Bakara Suresinin 14. ve 15. ayetleri, kabilenin bu ruhsal durumunu açıkça gösteriyor: 'İkiyüzlüler, inananlarla buluştular mı, 'inandık!' derler.' (ayet 14). 'Tanrı, onlarla alay eder, taşkınlıklarında, azgınlıklarında bocalasınlar diye süre verir onlara.' (ayet 15). Demek Arap kabileleri de, ilk karşılaştıkları yabancıların karşısında, ciddi bir davranış gösteriyorlar, korkuyorlar; ama ilişkiler gelişince 'alaya alıyorlar.' Tanrı, alay edenlerle ilişkinin sürdürülmesi durumunda, inançtan dönülmesi gibi bir tehlike görüyor, onlarla ilişki kurulmasını istemiyor (Nisa suresi, ayet 140). Kısası, Kuran, gülmeceyi hoş görmüyor. Bu yüzden islam sanatçıları, düşünürleri, bu evrensel tür üzerinde duramamışlardır. Yazınımızda, gülmecenin gelişememesinin açık nedeni budur. Yerginin de, alayın da cezaları, her zaman ağır olmuştur. XV. yüzyılın önemli şairlerinden Ahmet Paşa, bir yergisi yüzünden hapse atılmış, canını zor kurtarmıştır. Ama, XVII. yüzyılın önemli şairi Nef'i, canını kurtaramamıştır. Osmanlı yazınında gülmece, salt yergi olarak algılanmış, yergiler de koşuk yoluyla yapılmıştır. Eski yazın terimlerimiz arasında gülmece yoktur. Gülmece (mizah, aslı müzah), şaka, eğlence, lâtife anlamlarında, Arapça bir addır.

Kaynağında, dünyanın hiçbir halkının yazın tarihinde de, gülmece (mizah, humour 'eril', santerie 'dişil', badinage 'eril') bağımsız bir tür olarak görünmez. Ne

ki, büyük yazarların tümünde, gülmece, en derin biçimde vardır. Gülmece, kendine özgü felsefi niteliği olan bir güldürü türüdür. Örneğin, Gogol benim gözümde, en büyük gülmece ustasıdır; ama Ölü Canlar'ı gülmece olsun diye yazmamıştır. Romanın ilk yarısı, portreler galerisi gibidir. Kişilerini karikatürleştirmiştir. Onları betimlerken, hiçbir ayrıntıya girmez, onlarda gördüğü çizgileri, kimi kez de, kaba olarak çizer. Benzetme ve abartma, en sık başvurduğu yöntemlerdir. Yukarıdan aşağıya doğru bir benzetme yoldamı uygular. Güçlü kimseleri zayıf kişilere, yeri gelince hayvanlara benzetir. Ölü Canlar'ın yedinci bölümünde, yüce bir gücün, kendisine garip kişilerle yürümek, yaşamı, herkesin bildiği gülmeler, kimselerin bilmediği gözyaşları arasından seyretmek görevini verdiğini yazar Bu yüce gücün verdiği güldürme görevi, güldürmenin (komiğin, soytarının) güldürmesiyle ilişkili değildir Soytarının güldürme tekniği, aykırılıklara, sözcük oyunlarına, söz sulandırmalarına, alışık olmadığımız yüz ve vücut hareketlerine dayanır. Oysa, Gogol'un yordamı, insanın aydınlık dünyasından sızan sorunları derinliğine algılamaya dayanıyor Eğlendirme, amaçsız güldürmeye yöneliktir. Eleştirel gülmecede, alaysılama (ironi, bilmezlikten gelerek sorgulama, soruşturma) vardır. Alayın egemen olduğu bir bilinç görülür alaysılamada. Ancak, gülmece (humour), bundan çok farklı bir kavramdır. Gülmecede, okur, gülerken hüzün duyar. Oysa, güldürü (komedi) ya da alaysılama (ironi), salt güldürmeye yönelik olduğundan, sevinç doğurur. Gülmece, yazarın bilinçle yönettiği bir türdür. Yapıtın amacı, eğlendirmek değildir her şeyden önce. Gülünç olayları ya da durumları sergileyen yazar, birden ciddileşir. Balzac'ın her zaman yaptığı gibi. Kaynağında, gözlemlenen olaylar, betimlenen kişiler, insana acı veren bir gülünçlüğe sahiptirler. Yazarın tutumu, olayların gelişmesine göre, kişilerin ıralarında (karakterlerinde) ortaya çıkar ırasal (karakteristik) değişikliklere bağlı olarak değişir. Böyle durumlarda, olaylarla kişilerin üzerimizdeki etkileri güç kazanır Yazar, bu durumu, dilini değiştirerek gösterir. Yükselen, alçalan duygunun ya da düşünün tonuna göre, dil dalgalanır. Gogol, Ölü Canlar'da, olay örgüsünden, birden lirik uzaklaşmalar gösterir. Gülmece, salt gülünç tipleri sıralamakla ya da gülünç olayları sergilemekle yapılamıyor. Bunlar, güldürünün (komedinin) öğeleridir. Gülmece, her zaman ciddi yapıtların içinde görülür Çevreyi tanıtırken neşeli, temadan uzaklaşınca hüzünlü, eleştirel tutum takınınca ciddi nitelikler kazanır dil. Gülünç mantıksızlık, Balzac'ın en sık başvurduğu yöntemdir. Balzac'ın 'insanlık güldürüsü' dediği buydu. O, insan yaşamındaki olayların örgensel bir bütünü oluşturduğunu söylüyordu La recherceh de absolu (Saltığın araştırılması) adlı yazısında, sanatın felsefesini yapan Balzac, 'Nereden başlarsanız başlayınız, her şey birbirine bağlıdır.' diyor. Sevinç, hüzün, ciddilik, yaşamımızın ayrılmaz öğeleridir. 'La peau de chagrin'de (Acının Yaşamı, 1831) Balzac, sanatçının bütün törelerin içine girmesini, bütün tutkuları yaşamına katmasını, kişilerini çözümlemesini, doğal görüngülerle törel görüngüleri zihninden geçirmesini önerir. Balzac'ın yönteminde tutkular, kişinin itici gücü oluyorlar; ama sonunda onların ahlaksal yapılarıyla, zihinsel birikimleriyle çelişiyorlar. Gülmece doğmuştur artık. 'Eugenie Grandet'de, Baba Grandet'nin yaşamını karartan cimriliği sergilenirken, dil çok oynaktır; ama ailenin yaşamını cehenneme çeviren bu cimrilik, insana hüzün verir. Romanın sonunda dil birden çözümleyici bir ciddiliğe bürünür. Çünkü bu cimrilik, yaşama kıyıcı bir nitelik kazanmıştır. Cimrilik, insan mantığının alamayacağı gülünçlüğü yaratan öğe olmuştur. Mantıkdışı sonuç (saçma), gülmecenin bir öğesi olarak görünüyor. Gogol, tümce yapısını saçmaya uygun kurmakta büyük ustalık gösterir. Aziz Nesin'in 'Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz'ında da, mantıkdışı öğenin iyi kullanıldığını görüyoruz. Uygun olmayan düşünceler, birbiriyle uyuşmayan sözcükler yer değiştiren anlambilimsel diziler, kimi zaman dil bozukluğuna bile dönüşür Gogol'da. Bu, büyük ustalık isteyen bir durumdur Örneğin, Aziz Nesin, Türkçeyi bu boyutta kullanamaz. Balzac'ta nedensellik olduğu halde, Gogol'da nedensellik de görülmez. Salt gülmecede, bu zenginlikleri göremeyiz. Aziz Nesin, salt gülmece yazdığından, bu düşünsel ve dilsel zenginliği bulamayız. Oysa, gülmeceyi düşünmeyen Can Yücel'de, bu dilsel zenginliği görebiliyoruz 'Marks'ın Tarifi Üzerine' adlı şiiri, bu savımızı, en güzel biçimde destekler. *

---

* *Sayın Vecihin Timuroğlu'nun bu yazısını uzunluğu nedeniyle ikiye bölduk. İkinci bölümü gelecek sayıda yayınlayacağız.*

Ayrıca Sayın Timuroğlu'nun Bekir Yıldız üzerine bir çalışmasını da gelecek sayılarımızda yayınlayacağız. Okurlarımıza bildiririz. (E ve E)

VEYSEL ÇOLAK

şiir toplumbilimi

Bir kültürel ögenin toplumbilimi; ait olduğu toplumun oluşum, gelişim ve işleyiş yasalarını içeriyorsa; bu, bir indirgeme olmaz. Anlaşılan o ki bir, toplumun oluşum, gelişim ve işleyiş yasalarını gözetmek koşuluyla sanat toplumbilimi, şiir toplumbilimi uygulanabilir ve gereksinilen bir olanaktır. Burdan bakınca burjuva kavramlarının da dışına çıkılmış olur. Burjuvazi, sınıfsal konumunu sürdürebilmek için toplumsal olan herşeyi birbirinden yalıtarak öne çıkartır. Ekonomik altyapı ile kültürel üstyapıların arasında hiçbir ilişki yokmuşcasına bir fotoğraf sunar. Burjuvazi bir toplumsal sınıf olduğunun bilincindedir ve bunun gereklerini eksiksiz yapar ama 'toplumsal sınıf' kavramlaştırmasından hiç söz etmez.

Şiire (sanata) ilişkin yazıların bir yöntemi olmalı. Önemli bu. Bilimsel bilgi üretebilmek için yöntem biricik olanak görünüyor. Ama böyle olmuyor Türkiye'de. Şiiri, bir sanat yapıtını konu edinenlerin yöntem diye bir sorunu yok. Bu yüzden dizgeden yoksun yazılar, algısal açılımlar olmanın ötesine geçemiyor. Kategorilerle düşünülmeyince, toplumsal yapının ürettikleri (ekonomik ve kültürel olarak) doğru anlamlandırılamıyor. Her şey boşlukta sallanıp duruyor ve durmadan yeniden üretiliyor. Böylece kendini yineleyen bir yaşam; bütün eşitsizliğine karşın, üretim ilişkilerini değiştireceği yerde benimser duruma geliyor. Dilin kullanılışına, sanata da etki ediyor bu. Dilin ve sanatın bu belirlenişi; insanın ve gelişmenin gereksindiği aşkınlığı da engelliyor ister istemez.

Bilimsel kavrayışın her türlü indirgemeyi yadsıdığı biliniyor. Burdan bakınca şiir toplumbiliminin (sosyolojisinin) yapılamayacağı düşünülebilir. Bu durumda kültür toplumbiliminin, edebiyat toplumbiliminin de olamayacağı sonucuna varılır ki bu doğru olmaz. Çünkü böylesine bir mantık; toplumbiliminin yadsınmasını da beraberinde getirir Bir kültürel ögenin toplumbilimi; ait olduğu toplumun oluşum, gelişim ve işleyiş yasalarını içeriyorsa, bu, bir indirgeme olmaz. Anlaşılan o ki bir, toplumun oluşum, gelişim ve işleyiş yasalarını gözetmek koşuluyla sanat toplumbilimi, şiir toplumbilimi uygulanabilir ve gereksinilen bir olanaktır. Burdan bakınca burjuva kavramlarının da dışına çıkılmış olur. Burjuvazi, sınıfsal konumunu sürdürebilmek için toplumsal olan herşeyi birbirinden yalıtarak öne çıkartır Ekonomik altyapı ile kültürel üstyapıların arasında hiçbir ilişki yokmuşcasına bir fotoğraf sunar. Burjuvazi bir toplumsal sınıf olduğunun bilincindedeir ve bunun gereklerini eksiksiz yapar ama 'toplumsal sınıf' kavramlaştırmasından hiç söz etmez. Taraf oluşunu bilinçli bir şekilde gizler. Çünkü taraftarlığının, karşıtını oluşturacağından çekinir Bu yüzden 'yığınlar' deme gereği duyar. Kültürü, sanatı, şiiri de öyle göstermek amacındadır. Bu ögelerin üretim ilişkilerinden bağımsız düşünülmesini ister. Yığınların müziği, şiiri... vardır burjuvaziye göre. Bunlar da herkesin ortak malıdır ve herkes içindir. İşte karşı çıkılması gereken, burjuvazinin bu indirgeyici ve ideolojik tavrıdır. Bu yapılmayınca, bir duruş da edinilemiyor Burjuvazının ekonomik ve kültürel egemenliği belirleyici oluyor. Oysa her türlü ideolojik eklenmelerden kurtulabilmek için, ayrışmak ve bunun gerektirdiklerini yapmak bir zorunluluktur. Bunun için toplumbilimi oluşturan ögeler; sanata, edebiyata, şiire, mü-

ziğe, resme... uygulanarak işe başlanabilir Bazı durumlarda eksik de kalsa, bu bağlamda yapılacak her çalışma bilimsel olanı gözetecek, ideolojik bir tutarlılığı içerecektir. Etik ve estetik de nesnel karşılıklarla buluşabilecektir. Nermi Uygur, "Düşünür kitap mı yazmış, hangi konuyu işlerse işlesin, bir bakıma dünya görüşünü koymuştur ortaya. Savunduğu bir şey varsa, bu temeldeki kendi dünya görüşüdür."(1) diyor Önemli bir saptama bu. Çünkü düşünürün, sanatçının toplumsal duruşunu açıklıyor, etik ve estetik yönelişini de belirgin kılıyor. Bu bağlamda düşünüldüğünde toplumbilimin bir kesimini oluşturur şiir toplumbilimi. Buna bir tanım arandığında şunlar söylenebilir: Toplumlardaki toplumsal sınıfların, ara katmanların şiir etkinliklerinin bütün özelliklerini, etik ilişkileri, ideolojik oluşumları, estetik değişme ve gelişmeleri, dilsel aranışları belirlemeye çalışan her çaba şiir toplumbilimının kapsamına girer. Anlaşılacağı üzere bu, burjuvazinin koşullamalarını da aşar. Kültürel her şey yerine oturtulur. Açıklanmayı ve anlaşmayı gereksinen onca sorun da, böylece giderilerek, yeni bir aşamaya geçilebilir. Açıklayıcı olsun diye şu örneklere bakılabilir: Nedir politik şiir? Türkiye'de bunun tam bilindiğini söylemek olanaksız gibidir. Sorulduğunda, belki de, yüzlerce tanımla karşılaşılacaktır. Kimileri politik doğruları (nelerse onlar?) yansıtan şiiri öne çıkaracaktır. Kimileri günlük ideolojileri gözetecektir. Bazıları da dilsel farklılaşmayı, günlük dil kullanımının dışına çıkmakla varılacak noktayı imleyecektir. Sonra dini şiir, mistik şiir, idealist şiir, faşist şiir... gibi tanımlamalar; nasıl gerçeklendirilecektir? Bu tanımsal çoğalma şimdilerde 'travesti şiir, eşcinsel şiir' adlandırmalarını gündeme getirdi. Böylesine önadlar, bir şiir yönelimini karşılamaya yeterli olamaz ama ne yazık ki bununla yetinildiği ortada. Görülen o ki şiirler daha çok tema'sı ile tanımlanıyor; dilin kullanımından yola çıkılarak yapılan bir tanım yok gibi. Bir şiirde kullanılan dilin toplumsal yapıyla, yaşantıyla, üretim ilişkileriyle; diyalektik bir bağın olduğu unutuluyor hep. Oysa bir şiirle dilin kullanılış biçimleri arasındaki bağlantı; toplumsal ilişkilerin (üretim ilişkilerinin) yansımasından başka bir şey değildir Kültürel ögelerin çözümlenmesinde ekonomik etkenlerin varlığını dikkate almak; bilimselliğe yaklaştıran önemli bir gelişmedir. Toplumbilimin öngördüğü ve gözettiği bu durum resmi de, romanı da, sinemayı da, şiiri de... ilgi içine alır. Sanat yapıtlarının biçimi, aslında üretim ilişkilerinin biçimlenişinden farklı bir şey değildir. Sanatçının yapıtını biçimleyişi verili olanla örtüşen ya da onu yadsıyan bir içerik taşıyabilir. Her iki durumda da biçimlerin çözümlenmesi; üretim ilişkilerini ve sanatçının ideolojik duruşunu açıklar. İşte bu işleyiş, doğru sonuçlara varabilmek için, sanat toplumbilimının, şiir toplumbilimının gerekliliğini ortaya koyar.

Ayrıntıya inip şiir toplumbilimiyle uğraşılacağı yerde sanat ya da edebiyat toplumbilimine işlerlik kazandırmasının da yararlı olacağı düşünülebilir Çünkü bütünsele ilişkin bakış parçayı da içerecektir Böyledir ama Türkiye koşullarında, şiirden yola çıkmak daha sağlıklı açılımlar getirebilir gibi görünüyor Çünkü Türkiye'de 'tüm' özelliği gösteren bırıcık sanatsal yaratı olarak beliriyor şiir. Böyle düşünüyor olunca da şiir toplumbilimini işleten çalışmaları önemsiyorum. Bu, belki de, bütün edebiyat yönelişlerini karşılayacaktır. Türkiye edebiyatında şiirin toplumbilimsel değerlendirilmesi, diğer edebi türleri de açıklama, anlamlandırma olanağını içermektedir. Çünkü şair ve okuyucu Türkiye'de ayrışmış değil. Şiir okuyucusu şairlerden daha azdır. Yani şiir yazdığını sananlar, şiir okuyucusu olmamaktadır. Bu yönelme içinde olanlar şiiri, edebi türlerin en kolay yazılanı olarak görmektedir. Kültür düzeyi ne olursa olsun; Biri çıkıp şiir yazdığını rahatça söylemekte ve şair önadını sahiplenmede hiçbir sakınca görmemektedir. Oysa yazma eyleminin dilsel, etik, estetik, felsefi, tarihi, ekonomik, politik .., bir kavrayışı gereksindiği bilinmiyor. Böylesine bir ön hazırlıktan yoksunluk rahatça gözlenebildiği için öncelikle şairleri kültürel belirlenişini irdelemek gerekiyor. Şiir toplumbilimi, bu nedenle gündemde olmalıdır. Tam bu noktada şöyle bir ikilem ortaya çıkabilir: Yazılan şiir olduğu gibi mi ortaya konmalı, yoksa olması gerektiği gibi mi? Önemli bir durum bu. Yazılmış her şiir belli bir süreci karşılar ve bunun sonucunda, düşüncenin tamamlanmış bir nesnesidir artık. Bu nedenle birçok veri içermesine karşın şiir toplumbilimının ilgi alanının dışında kalır. Çünkü gözetilmesi gereken yazılan değil yazılması gerekendir Yani şiir düşüncesi, yazılmış şiirin önünde olmak durumundadır. Bunun karşıtı olan görüşü savunanlar çıkabilir. Ama şiir düşüncesi ağırlığı, yazılmış şiirin ağırlığından önde olmadığı sürece bir gelişmeden söz edilemez. Olması gereken, süreç içinde gözetilirken aslında şairin eylemliliğine bir içerik kazandırılmaktadır. Olanı değerlendirmek, olumlu-olumsuz sonuçları belirlemek ilk yapılması gereken bir çalışma gibi görünüyor Burdan bakınca şair, şiir (yapıt), okuyucu, halk, üretim ilişkileri, teknolojik gelişmeler, üretilen kitapların arz ve talebi, yayıncılar, kitap ressamları, çevirmenler, sanatın metalaşması... toplumbilimsel açıdan değerlendirmek üzere öne çıkar. Böylece birleştiren değerler ve ayrışılan noktalar belirginleşir Açıklayıcı olur bu da. İlgi şiirin toplumsal tanımına varıla-

bilir, örneğin. Yine yerel, ulusal, evrensel, sınıfsal açılımları belirlemek de önemli elbette; şairlerin coğrafi dağılımını saptamak da...

Bir sonuç olarak beliren şiir (sanat), para verilerek alınan 'bir şey' olduğu da unutulmamalı. Ama bu şiirin metalaşması anlamına gelmez. Para bir değişim değeridir. Kullanılır ve tükenir. Ama şiir tükenen bir şey değildir. Bir anlamlandırma çabası olan her okuyuşta yeniden yaratılır ve geleceğe taşınır. İlk bakışta metalaşmış görünen şiir; özünde tüketilen bir şey olmadığı için, metalaşmaya karşı çıkar.. İşte bu durum, önemle üzerinde durulmayı gereksiniyor. Dilin (Türkçenin) yapısında anlamını bulan önemli bir incelik var bunda: Türkçede 'kılış, yaratış' eylemleri önemlidir. Bunlar yapılmaya başlandığında ortada bir nesne yoktur. Ancak eylem bittikten sonra ortaya bir nesne çıkabilmektedir. Örneğin "Bir şiir yazdım." dendiğinde; yazma eylemi başlamadan önce ortada bir şiir yoktur. Bu eylem bittikten sonra ortaya bir şiir çıkmaktadır. Yani dil ve onun olanaklarıyla yeni bir şey yaratılmıştır. İşte bu yaratış süreci toplumbilimsel verilerle doludur. Özellikle bu açıdan şaire ve şiire bakmak kaçınılmazdır. "Bilgi" ve "bilinç" kavramlarının doğru algılanması buna bağlı. Bilgi, dünyanın her yerinde bilgidir ve yaşama ilişkin kullanılmayı gereksinir. Bilinç ise bilgiyi kapsamına alır ve ondan daha geniş bir içeriği vardır. Bilgi ve bilinci birbirine eşitlemek bir burjuva aldatmacası olmaktan öteye gidemez. Aksi durumda 'dil'in yorumu da yanılgılar içerir. Sözcükleri sadece adlandırmanın işaretleri olarak görür, bu anlayış. Dilin içerdiği, sonraya taşıdığı; her kullanışta durmadan ürettiği ideolojilerin gizlenmesi de bu bağlamda değerlendirilmek zorundadır. Bilinç, bilgiye göre aşkın olandır. Ütopyayla ilişkilidir, imgedir. Bu da şairle, şiirle doğrudan bağıntılıdır. Şiir toplumbilimının en önemli ilgi alanı da bu olmak gerekir.

Yaşadıkları toplum ve kültürel beslenme kaynakları aynı olmasına karşın ayrışan, karşı karşıya gelen şairlerin ve okuyucuların belirlenişi bilinçlenyle ilgilidir. Bu duruma toplumbilimsel yöntemle bakıldığında ayrışmanın sadece estetikle ilgili olmadığı çıkıyor ortaya. Sanıldığı gibi estetik olan; küçük toplumsal kümelerle belirlenemez. Çünkü estetik yaratının amacı birleştiren değerleri egemen kılabilmektir. Bu da insanı gözetmekle anlamını kazanır. Estetik olan; insandan yanadır, insanı yüceltendir. İşte böyle olduğu için biçimde ulusal ve öznel olması gereken şiir; içerikte evrensel değerleri karşılamak durumundadır. Genel olarak, Türkiye'de bunun tam karşıtı bir noktada belirmektedir şiir. Oysa şairin ve okuyucunun psikolojisini, etik duruşunu, felsefesini, dil bilincini, tarihsel kavrayışını, politik tavrını üretim ilişkilerinden yalıtarak belirlemek olanaksızlaşır. Şiir toplumbilimi, bu açmazı gidermek için gereklidir. Bu kavrandığında, şairin ve okuyucunun toplumsal-kültürel tanımı ortaya çıkacak; yaratılan şiirin oluşturduğu anlam belirleyici olacak ya da yadsınacaktır.

Şiir yazanlar okuyanlardan fazla Türkiye'de. Garip bir idealizm oluşturuyor bu da. Şiir toplumsal yaşantıdan, üretim ilişkilerinden, coğrafyadan, teknolojik gelişmelerden, kültürel birikimden (gelenekten), dilin verili kullanımından bağımsız düşünülüyor. Şiire bilimsel yaklaşımlarda bulunabileceği görüşüne karşı çıkılıyor. Oysa şiir toplumbilimi olabilmeli, olur. Türkiye'de bugüne kadar anlaşılmayan budur. Bu yüzden de, şiirler buluşturan değerlerle yazılmıyor. Şairlerin yaslandığı kaynaklar ve olanaklar bilimsellik süzgecinden geçmeyince; şiir de, içermesi gereken zenginlikleri daha başlangıçta yitirmiş oluyor. Türkiye şiirinin söze dayalı bir şiir oluşunun nedeni budur. Yüzeysel ve içerik yoksuludur. Hayatın dağınıklığı ve örgütlülüğü, bireyin emeğine ve kendi değerlerine yabancılaşması, insanın kendi tragedyasından uzak düşürülmesi; ideolojileri barındıran ve taşıyan, onların yeniden üretilmesine olanak sunan dilin öncü yorumu, Türkiye şiirinin gereksindiği öğelerdir. El yordamıyla yazılan şiirin aşılması da buna bağlıdır. Şiir toplumbilimi bunu öngörüyor.

Dünya edebiyat toplumbilimine (şiir toplumbilimine) ilişkin çalışmalar 1960'lı yıllarda belirginleşmeye başladı denilebilir. Elde edilenler; metinlerin toplumsal, psikolojik, etik, estetik, ekonomik, politik açılardan değerlendirilmelerinde kullanıldı. Eleştiri yazılarına dayanak oldu. Metin çözümlemelerinde kanıt olarak ileri sürüldü. Eyeştirel yaklaşımların adlandırılmasına yaradı. Öznel, nesnel, marksist önadları eleştiri türünü nitelerken; aslında vurgulanan şiir toplumbilimından başka bir şey değildir.

Görülen o ki Türkiye şiirine ilişkin onca olumsuzluğun giderilmesi şiir toplumbilimiyle olanaklıdır. Bu şaire ve eleştirmene bir disiplin kazandıracak; olanı açığa çıkartırken olması gerekeni de belirleyecektir. Yeni açılımlara gereksinmesi olan şiir, bilimsel olanla buluşma zorunda. Birçok konuda olduğu gibi, şiir toplumbilimine ilişkin düşünmek, araştırmalar yapmakta da bir hayli gecikmiş bir ülkeyiz. Bu, aşılmış olsaydı, şiire ilişkin tartışmalar, eleştiriler bu denli yüzeysel, taraflı, kalıcılıktan uzak olmazdı.

1 *Nermi Uygur, Dünya Görüşü, sf.5, Elif Yayınları, İstanbul 1963*

YAZAR MEKTUPLARI...

FLAUBERT'DEN SAND'A

Croisset ,1 Ocak 1869
31 Aralık Sylvestre bayramı gecesi,
Saat 1

1869 yılına girerken neden size ve sizinkilere "daha birçok ayrıklar, mutluluklar ve güzel şeyler" dileyerek yıla başlamayayım? Modası geçmiş olsa da hoşlanıyorum bundan ben.

Hadi şimdi biraz sohbet edelim: Hayır, "ben kendimi harap etmiyorum", çünkü hiçbir zaman bu denli sağlıklı olmadım. Beni Paris'te "bir genç kız kadar taze"buldular. Hayatımı tanımayanlar, bu görünüşümü sayfiye havasına yordular. Ama bu, sıradan bir görüştü, herkesin sağlık anlayışı kendine göre... İştahım olmadığı günler, tek yiyeceğim benim kırmızı elmam.. oysa sindirimi güç şeyler, örneğin elma şarabı yapılan yeşil elma, domuz yağı, mide ağrılarıma iyi geliyor.. Bence, genel duygulara sahip olmayan kişi, genel yöntemlerle yaşanmalı.

Hummalı çalışmama gelince: Kendimi bir cilt hastasına benzetiyorum; yani gülerek kaşınıyorum, böylece çalışma benim için hem bir zevk hem de bir işkence oluyor . Ve arzuladığım şeylerin hiçbirini yapamıyorum! Çünkü konular seçilmez, onlar kendilerini kabul ettirirler. Acaba bir gün kendi mizacıma uygun bir konuyu bulabilecek miyim? Kendimi tam anlamıyla verebilecek bir kitap yazabilecek miyim? Kendimi beğenmiş gibi olduğum zamanlar, bir romanın ne olması gerektiğini sezer gibi oluyorum. Ama böyle bir romandan önce, başka çeşit üç dört roman daha yazmam gerek, henüz buna tam karar vermedim, ama bu benim tempomla bunları yazabilecek miyim bilemiyorum. Ben tıpkı Mösyö Prudhomme gibi. En güzel kilisenin hem Strasbourg kilisesinin kulesine, hem Saint-Pierre'in sütunlarına, hem de Parthenon'un kemerlerine benzemesini istiyorum.. Çelişkili idealler içindeyim, sıkıntılarımın, durakalmalarımın, güçsüzlüğümün nedeni işte bu!...

"Kendimi kapanmaya mahkûm ettiğim" durumdan hoşlandığımı mı sanıyorsunuz? Hayır!... Yazıp çizme sarhoşluğu, sanırım alkol sarhoşluğundan daha iyi!.. İlham perisi ne denli hırçın olsa, yine de insanı kadından az üzer... ikisini bir araya getiremiyorum, bir seçim yapmam gerek ama ben bunu çok önceden yapmışım! Geriye, his ve duygu hikayesi kalıyor, onlar da her zaman hizmetimde olmuşlardır, hem de çiçeği burnunda gençlik yıllarımda bile... ve onları hep ben yönetmişimdir.. şimdi ise ellime merdiven dayadım ve sıkıntılarım o fırtınalardan gelmiyor..

Bu kısıtlı yaşamın eğlenceli olmadığını ben de biliyorum, zaman zaman korkunç bir boşluk ve iç sıkıntısına düşüyorum ama, yaşlandıkça azalıyor. Kısaca, yaşamak denen şey, hiç benim mizacıma göre değil! Ama ne gelir elden?

Paris'teki üç günüm, kitabıma bilgi toplamak, koşuşmakla geçti. En son evime günü, öylesine bitkindim ki, akşam 7'de yatağa girdim. İşte size başkentteki çılgın eğlencelerim! ..

De Goncourt'ları, G. Sand tarafından yazılan Ömrümün Hikayesi yapıtına karşı sonsuz hayran buldum, bence bu, bilgili olışlarından çok zevk sahibi olduklarını gösteriyor; hayranlıklarını, size yazmak istiyorlar. Buna karşılık, dostunuz Harisse'i manasız buldum: Feydeau'yu Chateaubriand ile kıyaslıyor. Le Lepreux de la cite d'Aoste yapıtını çok beğeniyor ve 'Don Quichotte'u sıkıcı buluyor. Sana dikkatinizi çekerim. Edebiyat 'Duygusu ne kadar az insanda var 'Dil bilgisi olsun, arkeoloji, tarih ve lüm bu gibi şeyler olsun, edebiyatla işe yaraması gerekirdi, oysa hiç de öyle değil! Sözde aydın saydığınız kişiler, sanat bakımından giderek yeteneksizleşiyor.. Sanatın kendisi bile gözden kaçmakta.. Onlarca bir metnin tefsiri, metnin kendisinden daha önemli; kalıtık değneği, ayaklardan önce gelmekte....

Sainte-Beuve baba bana neşeli gözüktü; o, düzelmeyecek şekilde sakat ama hasta değil...

Bir sıtma nöbeti geçiren ya da geçirmiş olan Prense üç gündür vakit bulup gidemedim. (Brantome'un dediği gibi) Cythere'de yorgun düştüğünü "kulaktan" duydum. Ne acayip bir kişi o! Sadece bundan değil, başka şeylerden de ötürü...

Paskalyadan önce, yerimden kımıldamayacağım; hesaba göre, çalışmam Mayıs sonu bitmiş olacak; bu yaz beni Nohant'da görebilecksiniz; topçuya haber!...

Çalışmalarınız nasıl gidiyor? Şimdi neyle meşgulsünüz sevgili üstat? Ne zaman görüşeceğiz? Baharda Paris'e gelecek misiniz? Sizi kucaklıyorum.

Sve Flaubert

SAND'DAN FLAUBERT'E

Nohant, 10cak 1869

İşte gecenin biri... Çocuklarımı kucakladım. Öncekı gece Aurore'u sevindirmek için, kocaman bir bebeği baştan aşağı giydirdim, uyumadan, çok yoruldum; ama seni, benim sevgili koca çocuğumu kucaklamadan yatmak istemiyorum...Sana 69 yılını, kolay geçirmeni, romanının bitliğini görmeni, sağlıklı ve her zaman şen olmanı diliyorum! Bundan daha iyisini düşünemiyorum ve seni seviyorum.

Goncourt'ların adresini bilmiyorum; mektubuna ilıştirip postalar mısın?

FLAUBERT'DEN SAND'A

Croisset, 14 Ocak 1869
Perşembe akşamı

Haberlerini alamadığımı, üzüldüğümü, George Sand adındaki kişiye gocunduğumu söylüyorum... 'Bundan başka size yazacak bir şey, ama hiçbir şey bulamıyorum...

Saint-Sylvestre bayramı gecesinde, birbirimizi hatırlayıp da yazmak ne güzel!... Öyle değil mi sevgili üstad? Sanırım güçlü bir bağ, birbirimize bağlamakta bizi...

Ben, kimseleri görmeden, hiçbir şey duymadan, içi saman dolu bir ayı gibi yaşamaktayım; ama gene de geçen hafta, Rouen'de Vilayet salonlarındaydım! Evet, Valinin kızının evlenme ahdini imzaladım... Vatandaşlarının o kocaman gülünç kafaları beni çok eğlendirdi!...

Acaba insan gençken komikliklerı neden göremez?

Evet, mektubunuzu hemen Goncourt'lara gönderdim. Vallahi (tekrar söylüyorum) çok nazik insanlar; zira her taraf öyle kaba kişilerle dolu ki!... Artık kabalık, bir XIX. Yüzyıl ürünü oldu... dahası, günümüzde kabalık, oğluyla, kızıyla üreyip gitmekte...

Siz Sainte-Beuve olayını tüm ayrıntılarıyla biliyormusunuz? 'Ben hiçbirini bilmiyorum; acaba İmparatorculuğu hepten mi bırakıyor? Yoksa onu bırakıp öfkeye mi dalıyor? Özür dilerim.

Sizi seviyor, iki kollarım arasında kucaklıyorum.

Sve Flaubert

Mektuplar/Gustave Flaubert -George Sand
Sayfa:217-218 (Anahtar Kitaplar)

DEVRİM DERLİKYAPAN

Karla Gelen

Şiir

Bilgi Yayınevi
ANKARA

YUSUF ALPER

Şimdi Hangi Irmakta

Şiir

era yayıncılık
İSTANBUL

ÇIKTI! KİTAPÇILARDA

HÜSNÜ FAFAL

unutmak, nietzsche ve ahmet inam

İnam'ın hem ara yayınları hem de şu an piyasada bulunan Gündoğan yayıncılık tarafından yapılan baskılarda yaptığı çeviri hatası affedilemeyecek kadar büyük ve önemlidir. Çünkü yazının başlığında da belirttiğim gibi hınç duygusu insanının psikolojisini açığa çıkartmak bu konuyu aydınlığa kavuşturmuş olmak Nietzsche'nin üzerinde önemle durduğu, hatta bir ölçüde gurur duyduğu bir konudur ve felsefesinin temel taşlarından biridir. Aslında bu hataya bir çeviri hatası demek doğru olur mu pek emin değilim. Belki buna bir kavrayış hatası demek daha doğru olur. Çünkü Alman dilini iyi bilen biri için "Das Nicht Vergessen" kelimesinin anlamı çok açık ve nettir. Bu kelimeyi, söylenebilirse anlamak değil anlamamak daha zordur.

Nietsche felsefesinin üzerinde yoğunlaştığı en önemli konulardan biri, bilindiği gibi "Ressentiment"dir. "Ressentiment" Fransızca kökenli bir terimdir ve Bedia Akarsu'nun çevirisi ile[1] "Kin, garez, husumet, değer taşıyan bir şeye karşı duyulan düşmanlık" gibi anlamları içerir

Nietsche'ye göre "Köle ahlakı insanı" eyleyemeyen, yaratamayan, kendini bir oluş evreni'nin varlığı olarak olumlayamayan ve bu nedenle "hayali eylemle" yetinmek zorunda kalan, bunu da "farklıya", "kendi olmayana", "dışta olana", "Hayır" diyerek gerçekleştiren kişidir Farklı olanın farklılığından dolayı ondan intikam almak ister. Bu tür insan, kendine, düşmanı'nın (Kendinden farklı olanın gerçekten eyleyenin, yaratanın) ona karşı olan sözlerinden, davranışlarından, düşüncelerinden bir intikam bilinci yaratır. Hiçbir şeyi **unutmaz.** Unutmamak onun için bir erdemdir Eylemini (intikamını) gerçekleştirebilmek için kendisine karşı söylenmiş, yapılmış her şeyi bilerek, isteyerek bilincinde tutar Böyle bir bilinç, eyleyecek, yaratacak hiçbir şey üretemez. Çünkü o sadece intikamını gerçekleştirmek için bekler. Öne doğru, ileriye doğru hareketini gerçekleştiremez.

Bu bilincin tam karşıtına sahip insana Nietzsche "soylu insan" ya da "soylu değerlendirme" adını veriyor Soylu değerlendirme biçiminde hınç duygusu bilincindeki durumun tam tersi söz konusu: "..... kendiliğinden eyleme geçer ve gelişir, karşıtını (düşmanını) yalnızca kendine daha minnettar, daha sevinç dolu 'evet' demesi için arar."' Soylu değerlendirmenin erdem saydığı şey, hınç duygusunda kinin tam karşıtıdır **Unutmak.** Nietzsche'den alıntı yapacak olursak:

"....düşmanını, başına gelecek kazayı, kötü hareketini uzun süre ciddiye alamama -yanı, onda biçimleyecek, taklit edecek, tümüyle iyileştirecek ve unutacak güç fazlalığı olanın, güçlülüğün, dolu dolu olmanın işareti (modern dünyada bunun iyi bir örneği Mirebeau'dur, o kendine yapılan hareketler ve kötü davranışlar için bir belleğe sahip değildir, bağışlayamaz, çünkü o unutmuştur). Böyle biri başkalarını, derinden derine kemiren birçok haşaratı apansız bir hareketle silkeler, gerçek "düşmanını sev" yasası eğer yeryüzünde olanaklı ise ancak burada olanaklıdır.[2]

Şimdi bu iki birbirine zıt psikolojiyi "unutmak" kavramı bağlamında kısaca açıkladıktan sonra, Türkiye'de Nietzsche'nin, çevirisi Ahmet İnam tarafından yapılan "Ahlakın Soykütüğü Üzerine" adlı eserine değinmek istiyorum.

Bu eser ilk olarak Ağustos 1990'da *ara yayıncılık*

tarafından Ahmet İnam çevirisi ile basılıyor. Kitabın ikinci baskısı yine Ahmet İnam'ın çevirisi ile *Gündoğan Yayınları* tarafından yapılıyor. her iki baskıda da çok büyük ve önemli bir çeviri hatası var. Çeviriden alıntılar yaparak konuyu açıklamak istiyorum: Birinci baskının 41. sayfasında hınç duygusu insanının psikolojisinin verildiği bölümü İnam şu şekilde çeviriyor: "... ruhu şaşı bakar, tini saklı yerleri, gizli yolları, arka kapıları sever, örtülmüş her şey onu çeker, örtülü dünyası, örtülü güvenliği, örtülü ferahlığı; nasıl sessiz kalınacağını **unutacağını !** bekleyeceğini, geçici olarak kendini küçültmeyi, alçak gönüllü olmayı bilir."

Gündoğan Yayınları tarafından yapılan ikinci baskının 42. sayfasındaki aynı bölümün çevirisi birinci baskıdakinin aynısı; "...; nasıl sessiz kalınacağını, **unutacağını!** bekleyeceğini..."[3]

Ahmet İnam, hınç duygusu insanının ona yapılan kötülükleri nasıl **unutacağını** bildiği şeklinde çeviriyor metni. Oysa yukarıda açıkladığım gibi bunun tam tersi doğru. Bakın aynı bölüm Almanca orijinal metinde nasıl geçiyor:

"Seine Seele Schielt; sein Geist liebt Schlupfwinkel, Schleichwege und Hintertüren alles vers teckte mutet ihn an als seine Welt, seine Sicherheit, sein Labsal; er versteht sich auf das Schweigen, das Nicht-Vergessen, das Warten..."[4]

Almancada "Vergessen", "unutmak" anlamına gelir. "Nicht" ise önüne geldiği kelimeye olumsuzluk yükler ve "Das Nicht Vergesen" "Unutmamak" anlamını alır.

Şimdi, çevirinin doğrusunu veriyorum:

"... nasıl sessiz kalınacağını, **unutmayacağını,** bekleyeceğini..."

İnam'ın hem ara yayınları hem de şu an piyasada bulunan Gündoğan yayıncılık tarafından yapılan baskılarda yaptığı çeviri hatası affedilemeyecek kadar büyük ve önemlidir.

Çünkü yazının başlığında da belirttiğim gibi *hınç duygusu insanının* psikolojisini açığa çıkartmak bu konuyu aydınlığa kavuşturmuş olmak Nietzsche'nın üzerinde önemle durduğu, hatta bir ölçüde gurur duyduğu bir konudur ve felsefesinin temel taşlarından biridir.

Aslında bu hataya bir çeviri hatası demek doğru olur mu pek emin değilim. Belki buna bir kavrayış hatası demek daha doğru olur.

Çünkü Alman dilini iyi bilen biri için "Das Nicht Vergessen" kelimesinin anlamı çok açık ve nettir. Bu kelimeyi, söylenebilirse anlamak değil anlamamak daha zordur.

İkinci neden ise yukarıda verdiğim Mirebeau örneği kitabın ikinci baskısında hatanın yapıldığı aynı sayfadadır. İnam bu bölümü orijinal bölüme uygun çevirmiş ve "soylu"yu değerlendirmede "unutmak" bir değer olarak gösterilmiştir. Fakat bir kaç satır yukarıda, *hınç duygusu insanı* için de aynı şey iddia edilmektedir.

Burada ortaya çıkan sonuç şudur:

Ikıncı baskının yukarıda sözedilen sayfası (42 sayfa) yok sayılmalıdır. Çünkü hiçbir şey anlaşılmamaktadır. Bir felsefe öğrencisi bu sayfayı hiç anlamadan okuyup geçmek zorunda kalacak ya da bilinci bulanacaktır

Benim kişisel düşünceme göre Gündoğan yayıncılık tarafından yapılan kitabın bu baskısının toplatılması ve hatanın düzeltilmesi gerekmektedir. Bu hem bir filozofa saygıdan hem de genelde Nietzche'nin yanlış anlaşılması durumunda felsefesinin ne kadar kolay çarpıtılıp, istismar edilebileceğini bilmek açısından önemlidir.

Son olarak Türkiye'deki birçok Nietzsche çevirmeninin ve konuyla ilgilenen diğer kişilerin bu önemli hatayı yıllarca farketmemeleri de anlaşılır gibi değildir.*

[1] Max Scheler de Kişilik Problemleri, Bed a Akarsu

[2] Ahlakın Soykütüğü Üzerine F. Nietzsche Çev Ahmet İnam Gündoğan Yayınları,1988, s.40

[3] Ahlakın Soykütüğü Üzerine F. Nietzsche Çev. Ahmet İnam Gündoğan Yayınları,1988 s.42

[4] Zur Genealogie Der Moral F. Nietzsche *Goldmann Verlag* s.29

** Hüsnü Fatal yıllardır Almanya'da Felsefe eğitimi gördü ve Türkiye'ye bir kaç aydır döndü. "Hatayı farketmeme"nin zamanı ile ilgili olarak belirtiyoruz (E ve E)*

GÜRHAN UÇKAN

saçlarını geriye at ve ilhan koman

"Saçlarını Geriye At" (Doruk Y), Tümay Çobanoğlunun ilk kitabı. Çıkalı iki yıl olmuş bile. Geç, ama, güzel bir tanışma oldu benim için. Oldukça özgün, içten bir şiir anlayışına tanık oldum. Kitapta ozanıyla ilgili bilgi olmadığı için, bunu kendisinden rica ettim.

Ozan Batman doğumlu. Babasının görevi nedeniyle birçok kenti dolaşarak geçmiş çocukluğu. 1983'de ODTÜ'den mezun olmuş. Halen evli ve "14 yaşında harika" bir oğul annesi. Şiir konusunda şöyle düşünüyor:

"Şiir, benim dünyamdaki en özel ve önemli şeylerden biri. İçine gözlerim parlayarak girdiğim ve heyecanla, titreyerek, ağlayarak, sevinerek dolaştığım bir yer. İlk şiir yazdığımda 10-11 yaşlarındaydım. Şiir okumayı hep çok sevdim. Kimi zaman sevdiğim şiir kitaplarını geceleyin kucağıma, yastığımın altına alır yatarım, ayrılmam. Yalnız çok zor beğeniyorum ve kendime karşı çok insafsızım. Nitekim bir dönem, "bir işi çok iyi bilenler yapmalı" diyerek ele kalem almadım. Ama zaman içinde, içimdeki kıpırtıları durduramayınca şiirden kopmamaya karar verdim. İnsanın ilgi alanına giren her şey şiirin konusu olabilir. Ama yüreğini ortaya koymadan, emek vermeden iyi şiir yazılmaz. Şiirde müziğin olması gerektiğine inanıyorum ve bir şiiri önce kendi içimde yazıyorum. Ritmini önce içimde duymak istediğimden ve şiirin önce iç sesime ve kulağıma uyması gerektiğine inancımdan. Hayatın içinde olan, sıcak, insana kapılarını açan ve onu heyecanla sarıp sarmalayan şiirleri seviyorum. İnsanın kendine karşı dürüst olması, başkalarına karşı olmasından daha zor. İşte şiir yazdığım zaman, benim kendime karşı en dürüst olduğum an."

Okuduğunuz gibi Tümay Çobanoğlu şiire yaklaşımını, şiir anlayışını böylesine yalın, içten ve sımsıcak bir şekilde anlatıyor. Şiirleri de onu sürekli haklı çıkarıyor. " Edebiyat ve Eleştiri" dergisinde çıkan "şanslı sayıyorum kendimi" şiirinin ilk dizelerine bir bakalım.

"Çok yürekli insan tanıdım ömrümde şanslı sayıyorum kendimi
Ölümün kıyısından geçerken kibarca gülümsüyorlardı.

Terkedilmiş şehirler, dağıtılmış hayatlar, şikayet nedir bilmezler
Kahramanlığı ayıp sayan bir terbiye onlarınki..."

Ozanın yapıtı "Üç Çocuk" adlı şiirle başlıyor. Ama ne güzel başlıyor..

"Üç çocuk gözümden geçti
Kirpiklerini kaldırdım. bahar
Nerden buldunuz bu baharı çocuklar"

Evet, ben de paylaşıyorum gülümsemenizi. Gözümün önüne, ucu sıpsivri bir fırçayla dev bir tablonun son ayrıntılarını küçük dokunuşlarla tamamlayan bir ressam geliyor. İmgenin gücü beni uzaklara götürüyor. Oysa üç kısa dizecikti topu topu; ama ne geniş bir dünya sığmıştı onlara!...

"İstanbul'a Geliş şiirinde ozan, büyük bir kente çeşitli beklentilerle gelmek üzere olan genç bir yürektir. Belki, "yıldızlarla" karşılanacaktır, belki bir "sandal kayacaktır, yıldız düşecektir", belki de "balıklar şarkı söylemeye gelecektir."Beklentiler, buruk bir gerçekçiliğe döner şiirin sonunda:

"Belki bunların hiçbiri olmaz, başında ağrısı günlük dertlerin
O zaman yalnızca inceden bir yağmur karşılar beni
Kim bilir inceden."

İşte o kadar! "Kim bilir inceden."

Ozanın yüreğinde şehirler geniş yer tutuyor. Çok gezerek büyüdüğü her an belli oluyor. Şehirlere gelişlerin beklentileri, şehirlerden ayrılışların hüznü içiçe. Eğer Kavafis o nefis şiiri "Şehir"i yazmamış olsaydı, eminim günün birinde Tümay Çobanoğlu yazardı onu.

Şehir üzerine yazan ozan, şiir üzerine de yazmış. Aynı adlı kısa şiiri şöyle:

"İnsan şiirle karşı koyabilir acıya
Saçlar yüzüne yapışmış, iki büklüm
Kuşanıp sözcükleri, sürüp alnını senin ferahlığına
Ancak bir şair yetişebilir ölüyorken imdada."

Ozanın delidolu ve coşkulu bir şiiri var Sözcük seçerken çok titiz davranmış; ancak oradan oraya atlayışlarında pek pervasız. "Saçlar" onun için kalem gibi gerekli şiir yazarken. Kitabın adı olan deyiş ise, bir şiirinde geçen bir dize:

"Kalbin çizilir yırtılırsa en ince yerinden
Saçlarını geriye at.
Akkavakları izle güneşle yanarlar, dönerler."
(Kalbin Çizilirse)

Doruk yayıncılık'a, bu ozanı günyüzüne çıkardığı için teşekkür etmek gerek. Tümay Çobanoğlu'nun yeni çalışmalarını beklerken de sabır gerek...

DEĞERBİLİRLİĞİN BAŞUCU KİTABI:
"İLHAN KOMAN"

("İlhan Koman", Fatma Semiha Uçuk'un kendi Yayını. Tel. 0 212 263 67 46)

Sevgili Aziz Nesin, yazmama konusunda hiçbir mazeret tanımazdı. "Yazacağı bir şeyi olan kişi, oturur yazar; gerisi boş laf," derdi. Fatma Semiha Uçuk'un başucu kitabı "İlhan Koman"ı okurken bu söz sürekli olarak kulağıma geldi. Bir büyük yayınevi tarafından yıllarca bekletildikten sonra, yeni editörün bir öncekinin verdiği sözü çiğneyerek basmadığı yapıtı, sonunda kendi olanaklarıyla 1996'da yayımlayarak, hem sanatseverlere büyük bir hizmet yapmış oldu, hem de unutulmaz bir değerbilirlilik örneği verdi.

İlhan Koman, 1986'da yıllardır yaşamakta olduğu Stockholm'de yaşama veda ederken ardında çok yapıt bıraktı. 1956'da yerleştiği bu kentin meydanlarını ve büyük kurumların önlerini onun yapıtları süslemekte. İsveç'te halen patenti ondan olan 16 yapıtı var. Fatma Semiha Uçuk, Koman'ın sanatçı, bilimadamı yanıyla, onun dostluk için çarpan kalbini bir arada işleyip okura sunuyor. Yaşamı boyunca dostluk ağını örmekte de çok usta olan Koman için dostlarının yazdıklarını, bir sevgi seçkisi şeklinde ve bir belgeselci titizliğiyle kitabına yerleştirmiş. Özel fotoğraf arşivlerinden yararlanmış. Ön ve arka kapak fotoğrafları, Stockholm'de yaşayan değerli fotoğraf ve kamera ustası Tayfun Tunçelli'ye ait. Tunçelli'nin arka kapak fotoğrafı şimdiden bin "Koman klasiği" olmuş durumda. İlhan Aydın'ın 1958'de çektiği bir fotoğraf ise insanı uzun süre düşünmeye davet ediyor: Fotoğraf'ta, Nazım Hikmet, Yusuf Erşahin, Lütfi Özkök ve İlhan Koman görülüyor... Ne güzel şey böyle unutulmaz anıları günyüzüne çıkarmak, okurlara kazandırmak!..

İlhan Koman'ı herkesin kendi biçimi ve biçemiyle sevdiğini görüyoruz kıtapta. Buraya, Can Yücel'in 1993'de "Arredamento Dekorasyon" dergisinde yayımlanan şiirini okuyalım.

BİR EVLİYA
İlhan Koman ki tıraşsız HEYKELTRAŞ
Uçmağa doğru sakallı
Elinde bombalarla bebekler
Heykel gibi olmayan heykeller
Taşınırda garip maacır
Güneyinden kuzeyine kutupların
Battı batacak tekneslyle
Varmak için Edirne'ye
Selimiye'ye...

Fatma Semiha Uçuk, aynı zamanda kalemi çok kıvrak bir yazar. Alçakgönüllüğü yüzünden kitapta kendisini kişi olarak neredeyse göstermemeye çalışmış; en azından okurken ben bu izlenimi elde ettim. "İlhan Ağabey'i nasıl tanıdım?" başlıklı yazısından şu bölümü birlikte okuyalım:

Sevinç teyze (Koman), bir kraliçe gibi içeriye girdi. Öyle çarpıcı bir görünümü vardı, öylesine belleğime yerleşmiş ki, eğer resim yeteneğim olsa, bunca yıl

sonra resmini ezbere çizebilirdim. Fildişi rengi, uzun, ipekten bir elbise, boyunca üç çocuk annesi olmasına karşın hala bir manken gibi biçimli kalmış vücudunu sarıyordu. Aynı kumaştan, saçlarını toplayan bir bandı alnının üzerinde taç biçiminde bir fiyonkla tutturmuştu, güleç yüzü her zamanki gibi pırıl pırıldı. Hafifçe başını eğerek herkesi selamladıktan sonra masanın tam ortasındaki yerine, sırtı kapıya dönük olarak oturdu.

Yemeğin başlamasından kısa bir süre önce kapı yavaşça aralandı, gri pardesülü, ince yünden aynı renk bir kaşkolu sıkıca boynuna dolamış, narin, uzun boylu, kumral saçlarının arasındaki kar taneleri daha tümüyle erimemiş, yüzü ve gözleri ışıl ışıl bir delikanlı usulca yaklaşıp arkadan Sevinç teyzenin boynuna sarıldı. Başta annesi olmak üzere herkes sevinç çığlıklarıyla yerlerinden fırladı. Yılbaşı tatilini İstanbul'da geçireceğini söyleyip sürpriz yapan oğluyla annesinin kucaklaşması hepimizin gözlerini yaşartan duygulu bir sahneydi... İşte İlhan ağabeyi ilk kez görüşüm böyle oldu."

Nasıl? Sanki Ingmar Bergman'ın aile sahnelerini okşayarak gösterdiği kamesından bir sahneyi gördünüz değil mi? Ayrıntılara olan titizliğini, belgelerin tarihlerine ve adlarına da göstermiş dostlarının yalnızca Semiha Hanım, dedi yazar.

Stockholm'de yaşayan bir başka sanatçımız, Çetin "Çet" Kanra, bakın İlhan Koman'ın yaratıcılığını nasıl anlatıyor.

"Onun bilime dönük çalışması, bilimsel bir insan olmak için değil, bilim, sanat, ve teknik arasında bağ aramasıydı. Burada gördüğünüz eserlerin çoğu, normal bir geometriden gelme eserlerdir Gene de, neticeyi gördüğünüz zaman bunun plastik mi, geometri mi olduğunu anlamanız zor. Dediğim gibi, ortada bir kaynaşma var. Sanat ve bilim birbirine giriyor; bu çok ilginç. Çok yeni bir yönelim diyebiliriz; olacaktı da diyebiliriz. Maalesef İlhan çok erken öldü."

Kitaba katkıda bulunanlardan biri de, Koman'ın arkadaşı, yazar Demir Özlü. İlhan Koman'ın ona bir gün telefonda, "İsveçliler, ölmekten korktukları için, yaşamaktan korkuyorlar" demiş olduğunu belirten Özlü, anı yazısını şu şekilde bitiriyor:

"İsveç'te bir heykel piyasası yok. Bir edebiyat piyasası da yok. İsveç, unutuşun ve sessizliğin ülkesidir. Ingmar Bergman'ın 'Sessizlik' filmi, içinde yaşadığımız dünyayı anlattığı gibi, doğrudan doğruya İsveç'i de anlatıyor. İlhan bu sessizlik ülkesinde yaşayıp, burda olduğu gibi (İsveç'te varolmak, varolmakla yokluk arasında bir yerdedir) Başka yerlerde, belki daha çok varolabildiyse, bu sadece onun içgüçlerinden, kendisinden gelmektedir."

Fatma Semiha Uçuk, İlhan Koman'ın mektuplarını, onun hakkında basında çıkan yazıları da fihristleyerek bu ölümsüz sanatçıyla ilgili yeni araştırmalar yapacak yeni nesillere de önemli bir hizmette bulunmuş. Titizliğinin, kararlılığının ve değerbilirliğinin

Suda dağılan halkalar gibi birçok kişiye ulaşacağından eminim.

AYHAN AYDIN

adnan satıcı'yla söyleşi ya da şiir hatırlamaktır her şeyi...

Yakınıyor muyum? ..Doğru. Ama kastım, tam olarak bu değildi. Okur kolaycılığına teslim olan genel yaklaşıma küçük de olsa bir katkım olduğunu düşünerek, özeleştiri vermek istemiştim. Başından beri söylediğim gibi, ben bir sınıf adamıyım. İşçi sınıfından yana ortaya koyduğum tavır, ulaşmak stediğim okur tipini belirliyor. Daha çok işçiler okusun isterim yazdıklarımı. Okurla aramdaki gerilmeyi de bu istek yaratıyor. Zor bir iş. Çünkü, işçilerin hermetik yapılarla didişecek, yeni estetik önermeleri süzecek donanıma ve bunun için gerekli zamana sahip olmadıkları sır değil. Onların benden ne beklediklerini bildiğimi sanıyorum. Elimden gelse, gündelik ajitasyon gereksinmelerine karşılık vermekten kaçınmazdım. Denemedim de değil, başaramadım. Cemal Süreya kesinlikle haklı; şairin bir yazmak istediği şiir var, bir de yetenekli olduğu şiir. Yazmak istediği şiirle, yetenekli olduğu şiiri çakışan mutlu şairlerden olamadım. Kağşamış şiir anlayışlarının dışına çıkma gayretimle avunuyorum ben de.

"Ülkesiz Şarkılar", "Yerçekimine Uyan Portakal Çiçeği" ve "Dokuzuncu Blues" Adnan Satıcı imzası taşıyan üç şiir kitabı. Kapakları açıldığında aşk ekseninde dönenen bir duyarlık karşılıyor okuyanı. "Ülkesiz Şarkılar"daki aşk-ülke özdeşliği, "Yerçekimine Uyan Portakal Çiçeği"nde yerini "aşk gibi" bir belirsizliğe bırakıyor. "Dokuzuncu Blues"da ise, çatışkan bir hasma dönüşüyor aşk, bir ideolojik hasma. Siz bu evrilmeyi nasıl açıklayacaksınız?

Dikkatiniz için teşekkür ederim. Saptamanız yerinde. Bildiğiniz gibi, "Ülkesiz Şarkılar" bir ilk yapıttı. Bu kitaptaki şiirlerin büyük bir bölümü , on sekiz yaş duyarlılığının boy aynasındaki yalın yansımalardır. Tedirgin ve biraz savruk bir ruh halinin, yani bir çocuğun şiirleridir onlar. İçtenliğini kimseyle tartışmam ama, ziyadesiyle cahildir oradaki birey. "Ülkesiz"liğin şairin seçtiği bir oluş olduğunu unutmasından, hep bir yerlere iltica etmek için çırpınıp durmasından anlaşılır bu. Aşk eşittir insan, o da eşittir ülke denkliği böylesi bir hevesin ürünüydü.Bu denklik gerçekleşebilir bir düş olsaydı, "Ülkesiz Şarkılar"daki o çocuk, büyümenin acılı esnemesini hissetmemiş olacaktı. Yanılmasını istemezdim ama, olmadı; büyüdü sonunda. Bu arada, yürürlükteki *aşk*'ın, aslında sıradanlıklarımızı örtmeye yönelik bir duygu kuşamı olduğunu anladığında iş işten geçmiş, "Ülkesiz Şarkılar" okurla buluşmuştu bile.

Eğer aşkın -bugünkü haliyle- özgürlük pahasına elde edilen bir mutluluk yanılsaması olduğunun ayrımına daha önce varabilseydim, Veysel Öngören "Kuşkusuz Adnan Satıcı bir aşk şairidir" diye kayıt düşmeyecekti edebiyat evrakına. Ben de, insana mutluluktan çok mutsuzluk getiren bu yanılsamaya inandırıcılık katanlarla aynı fotoğrafta yer almayacaktım.

Yine de insan yalanlara kolayca inandığı zamanları özlüyor. Aşka karşı büründüğüm zırhı taşımak kolay değil. Mutsuzum yani. Thomas Hardy'nin "Aşk, son derece sömürücü bir tefecidir. En temiz duyguların temeli bile, bir yürek alışverişi yaparak aşırı ruhsal kar sağlamak umuduna dayanır." Sözlerine rağmen yazılmış pelte pelte cıvımış "aşk şiirleri", tiksinti duygusu kadar acı da veriyor bana. Kendime ve bütün bunları ciddiye alan okura acıyor, aşk stratejistlerinden tiksiniyorum. Pavese'nin şu sözlerini bütün şairlerin görebileceği bir yere büyük harflerle yazmalı: "İnsan aşk stratejisini aşık olmadığı zamanlarda kullanabilir."Belki o zaman, aşk babında daha inandırıcı şiirler okuyabiliriz.

Bu düşüncelerinizde aşınıya kaçtığınızı düşünmüyor musunuz ?

Belki de, bilemiyorum. İtiraf etmeliyim ki, bazan ben de bu konuda fazla ileri gittiğimi düşünüyorum.Öyle olsa bile acıma duygusunun -çoğu kez- aşağılama güdüsünün örtülü bir ifadesi olduğunu bildiğimden, gocunmazdım bun-

dan. Başka seçeneğimiz yok gibi; ya insanın acınacak bir yazgısı olduğu varsayımına dayalı teorize edilmiş bir aşk kavrayışıyla avunmasını yeterli sayıp aşağılayacağız onu, ya da aynı insanı uçurum kenarında amuda kalkmaya zorlamayacak yeni ve hakiki bir aşk tasarımı geliştireceğiz. Alanı verenli olmayacak bu aşkın; her iki tarafı da özgürleştirecek bir ilişkiden söz ediyorum.

Anlıyorum. Burdan başka bir konuya geçmek istiyorum. Özellikle son şiirinizde ses dayalı çağrışımlarla kurulmuş anlamsal yapı, okuru şiirinizi anlamada zorlayan bir hava var. Bilmem bana katılır mısınız?

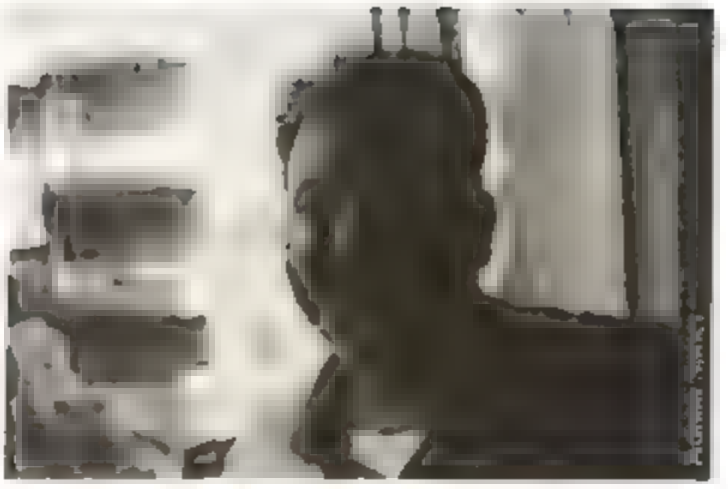
Bu sorunuzu yanıtlamak için, öncelikle şiirin bilinenlerin dışında kalan bir tanımını hatırlamak gerekiyor."Şiir, içinde yeryüzünün fısıldadığı bin mıdye kabuğudur; ritmle ölçüler de evrensel uyumun yankılarıdır" diyor Octavio Paz. Bu tanımdaki benzetmenin çarpıcılığına takılıp kalmak, asıl vurgulanmak istenenleri gözden kaçırmamıza neden olabilir. Paz, bu sözleriyle şiirin kozmik uyumun her türden ritmini yansıtan bir vadi oluşuna dikkat çekiyor.Gerçekten de bu böyledir. Çünkü sözcükler, onlara yüklediğimiz açık ya da gizli ilk anlamlarının yanı sıra, evrende karşılaşabileceğimiz her türden devinimin ilettiği dolaylı anlamları da yansıtırlar. Sessel çağrışım yeteneklerinden kaynaklanan ikincil gibi görünen ama, en az ilki kadar önemli ve dolaylı başka bir anlamsal katman daha içerirler. Türkiye şiirinde bunun en çok farkında olan şair İlhan Berk'tir.Durmaksızın yinelediği "anlamsız şiir" savına bakarak, gerçekten de anlamsız bir şiir yazdığını sananlar yanılıyor. Yapmaya çalıştığı şey, sözcüklerin gündelik kullanımda bir parça atıl kalan sessel çağrışım yeteneklerini açığa çıkarmaktır. Benim bu çabayı omuzlayan deneysel çalışmalarımın alçakgönüllüğü ortada. Bundan sonra da, bu tür deneyselliklerim olacak. Çünkü, sözcüğe kendi olma olanağını tanımak onları dar anlamsal döngüden kurtarıp özgürlüklerine kavuşturmak da şairin ödevleri arasındadır.

Buna, dili zenginleştirmek diyebilir miyiz ?

Deriz demesine, ama şiirden çok şairi yüceltmeye dönük bu abartılı yaklaşımı gereğinden fazla ciddiye almak, kimseye bir şey kazandırmaz. Zirâ, en ilkel dil bile yeterince zengindir. Şair, dili ve dilde bulunmayan herhangi bir ritmi yaratacak kadar tanrısal bir yeteneğe sahip olmadı hiç. Şair, sözcüklerin derinlerinde çalışan bir yeraltı maden işçisidir, o kadar. O halde, şairlere niçin saygı duyarız diye sorulabilir. Dilin zenginliğinin herkesten çok farkındadır da ondan.

Peki, okuru şiirinizi anlamada zorladığınızla ilgili izlenimleri hakkında neler söyleyeceksiniz ?

Size garip gelebilir ama, ben aynı kanıda değilim. Bölümlemek saymazsanız, yazdığım şiirin fazlasıyla yalın bir şiir olduğunu söylemek isterim. Okunmaya değer bir nitelikte olduğunu düşündüğüm için yazıyorum. İnsanlara anlatmak istediğim çok şey var. Sorunuzdan, bunu yeterince başaramadığım anlaşılıyor. Ama galiba, sorun yalnızca benden kaynaklanmıyor. Okur, elindeki herhangi bir şiirsel metnin büyük ölçüde kendi çabasıyla yazılabileceğini kabul etmek istemiyor. Sona ermiş ve bir film şeridi gibi başa sarılmış bir serüveni, oturduğu yerden seyretmek daha kolay geliyor ona. O, yerinden kıpırdamıyor; ben ona doğru bir adım atıyorum her defasında. Doğrusu, poetik çizgimdeki tutarlılığımı tartışılır kılan bu tutumumdan gurur duyduğumu söyleyemem.



Okurdan yakınan şairler korosuna siz de katılmış oldunuz böylece.

Yakınıyor muyum? ..Doğru. Ama kastım, tam olarak bu değildi. Okur kolaycılığına teslim olan genel yaklaşıma küçük de olsa bir katkım olduğunu düşünerek, özeleştiri vermek istemiştim. Başından beri söylediğim gibi, ben bir sınıf adamıyım. İşçi sınıfından yana ortaya koyduğum tavır, ulaşmak istediğim okur tipini belirliyor. Daha çok işçiler okusun isterim yazdıklarımı. Okurla aramdaki gerilmeyi de bu istek yaratıyor. Zor bir iş. Çünkü, işçilerin hermetik yapılarla didişecek, yeni estetik önermeleri süzecek donanıma ve bunun için gerekli zamana sahip olmadıkları sır değil. Onların benden ne beklediklerini bildiğimi sanıyorum. Elimden gelse, gündelik aşıtasyon gereksinmelerine karşılık vermekten kaçınmazdım. Denemedim de değil, başaramadım. Cemal Süreya kesinlikle haklı; şairin bir yazmak istediği şiir var, bir de yetenekli olduğu şiir. Yazmak istediği şiirle, yetenekli olduğu şiiri çakışan mutlu şairlerden olamadım. Kağşamış şiir anlayışlarının dışına çıkma gayretime avunuyorum ben de.

Denn özlemlerin izleri var şiirlerinizde; çocukluk özlemi, doğa özlemi ve baskın bir terkedilmişlik duygusu... Bu nasıl bir ezilmişliktir diye şaşıyor insan. Biraz açmanızı isterdim.

İlginçtir, şimdiye dek, yazdıklarımı dikkatle okuyan hemen herkes buna benzer bir saptama yaptıktan sonra, yazdıklarımın yaşamsal boyutu ile ilgili sorular sordu. Meraklarını gideremedim tabi. Onlara söyleyeceklerime ekleyecek fazla bir şey yok. Eskiden, biri sorsa da anlatsam dediklerimin şimdilerde kimseyi ilgilendirmediğini düşünüyorum. Belki de kimi şeyleri öldükten sonra konuşmak en iyisi. Kimi şeylerin anlatılmasını kemiklere bırakmak gere-

kıyor. Şimdilik, hiç de çocukça olmayan bir çocukluk yaşadığımı belirtmekle yetineyim. Mümkün olsa, başka türlü yaşardım geçmişimi.

Anlaşılan o günleri yaşamak istemiyorsunuz.

Benimkisi gibi bir geçmişi kimse hatırlamak istemez. Ne yazık ki şiir yazıyorum ve şiir bir bakıma hatırlamaktır her şeyi.

Şiirlerinizde, özellikle de "Yerçekimine Uyan Portakal Çiçeği"ndeki şiirlerinizde, sıklıkla yer alan izleklerden biri de 'zaman'. 'Zaman' sizin için neyi ifade ediyor?

Sorunuzu yanıtlamadan önce, özür dileyerek, sorunuzla ilgili bir rahatsızlığımı belirtmek istiyorum. İkidir, "şiirleriniz" diyorsunuz. Bu da bir tür galât-ı meşhur. Doğrusu, ortada yerde "benim şiirim" diyebileceğim bir şey yok; olsa olsa "yazdığım şiir" vardır. Bunlarsa birbirinden eni konu farklı şeyler. Şiirin maliki olmaz, öznesi olur. Daha önce de söylediğim gibi, evden çıkmış bir şiir üzerinde mülkiyet hakkı ileri sürülemez. O, artık herkesindir.

Zaman olgusuna gelince ... Zaman, herkes için neyi ifade ediyorsa, benim için de aynı şeyi ifade ediyor. Yani, nafile bir başkaldırıyı ... Veciz bir söz olmakla birlikte, doğruluğu tartışılamayacak bir gerçektir; insana yapılmış en büyük haksızlıktır zaman. Kabullenmek kolay değil; buruşuyor, yaşlanıyor ve ölüyorsunuz... Dünyadaki her sorun çözülse bile, zamanın yol açtığı temel sorun hep varolacak. çırpınmak boşuna, çırpınmıyorum artık. Onun yerine şunu soruyorum; 'zaman' varken insanlar ne diye cinayet işler ki?.. Bu sorunun seslendirilmesidir yazdığım her şiir. Henüz bir yanıt bulabilmiş değilim, bulabileceğimi de sanmıyorum. Bakıyorum da, ne Catullus, ne Yahya Kemâl ne Cahit Sıtkı, ne de Necatigil'in bu soruya verilmiş bir yanıtı var. Kimi soruların yanıtsız kalacağını 'zaman'la anlıyoruz.

Yani belli bir yaşa gelince

"Otuz Beş Yaş" şiirinde Cahit Sıtkı da sizin gibi düşünüyor. Ne ki, yalnızca yaşla ilgili bir algı değil bu. "Kendin yaratıyorsun zamanı" diyor meçhul bir şair, "Senin duygularındır saat/Zembereği durdurursan bu kez içindeki zaman çalışır." Düşününce hak veriyorsunuz. Neredeyse yüz yılı devirmiş çok insan gördüm; bir kez olsun oturup 'zaman' denilen zulüm üzerine düşünmemiş. Ya, dolu dolu geçen bir yaşam izin vermemiş buna, ya da dinsel inaklar... Ne yalan söyleyeyim, imrenmiyorum onlara. Benim hayatımda, her şeyi inceden inceye gözden geçirecek boşluklar oldu hep. Bu boşlukların kazandırdığı ise, adını şiir dediğim bir gerçek oldu. Benden daha alık birini bulabilseydim, elimdeki gerçeği, ölümsüzlük düşüyle takas ederdim.

"Dokuzuncu Blues"da sorgulayan bir yaklaşımla örülülenmiş yaygın bir kadın imgesi var. Sözgelimi "Ateş Kasidesi" adlı şiirde, (Sivas'ı kastederek) "neden kadın doğurmuştur da seyre gelmemiştir/o pis yangını" diyorsunuz. Sahiden kadınlar mı doğurdu "o pis yangını"?

Saklamanın kime ne yararı var; kadın erkekten daha masum olmadı hiç bir zaman. Bugün ülkemizin hemen her köşesine sinmiş vandallıkların bir zamanlar bir kadını emdiği gerçeğini görmezden gelebilir miyiz?.. İşte tam o anda yanlış kodlanan bir şeyler var. Dağda yitirdiği oğlunun cenaze töreninde "lilili" çeken Kürt anneleri, vatan için şehit düşen oğlunun ardından davul zurna eşliğinde çiftetelli oynayarak yürüyen Türk anneleri, ne demek istediğimi açıklıyor sanırım. Tansu Çiller ve Meral Akşener'e hâlâ "kadın" denmesi de...

Ilginç! Yerli kadın betimlemelerine de karşı çıkıyorsunuz. Şairler tarafından yüceltilmeye alışmış kadınlar tarafından yüceltilmeye alışmış kadınlar tarafından sevimsiz bulunmaktan korkmuyor musunuz?

Korkmaz mıyım?.. Ama benimkisi içten bir tepki. Kadının aldatılmaya rıza göstermesine katlanamıyorum. Bu tepkiselliğim yüzünden, çevremdeki kadınların indindeki -zaten pek az olan- sevimliliğimi yitirdiğimin ben de ayırdındayım. Fakat birinin karşı çıkması gerekiyordu. Türkiye şiirinde gerçekleşen kadın imgesi, reklam filmlerindeki kadın imgesinden daha saygıya değer değil. Şiirde, kadın imgesine giydirilen entelektüel kılıf da bu durumu kurtarmaya yetmiyor. Şiirde de kadın, hâlâ kurmaca bir dünyanın edilgin nesnesi, hâlâ dokunulmaz bir zavallı, hâlâ kırılgan, hâlâ cinselhaz çağrıştırıcısı... Oyuncak yani. Bu imgeye, öncelikle kadınların karşı çıkması gerekirdi. Ancak, görünen o ki, kadın halinden hoşnut; önünde diz çöken erkek tarafından sinsice çökertildiğinin ayırdında değil. Kendini iyi hissetmesini sağlayacak yalanlardan hoşlanıyor. Şiirsel bir bezeme öğesi olmak, özgür olmaktan daha anlamlı geliyor ona.

Bu konu üzerine iyice kafa yorduğunuz anlaşılıyor. Aynı kitapta "Telefon" adlı şiirde, "alo.. alo... biz burada ölüyoruz kardeşler/bayan! Lütfen çıkın aradan" derken, kadını toplumsal mücadele önünde bir engel olarak gördüğünüzü belirtmiş oluyorsunuz. Bu noktada, kadınlara haksızlık yaptığınızı düşünmüyor musunuz?

Tabii, hayalı üreten ve "hakikat" zemininde duran kadınları, bu yargımdan vareste tuttuğumu belirten bir not düşmediğim için, böyle bir soruyu hak ediyorum. O halde bir kez de ben söyleyeyim; Türkiye'yi yaşanmaya değer kılan bir şey kaldıysa eğer, bunu güzel yiğit kadınlara borçluyuz. Gemi azıya almış faşizme karşı, emekçi düşmanlığına karşı, dinsel yobazlığa karşı, bütün hayrankik uyandırıcı direnişlerde kadınlar hep en önde. Biz erkeklere, savaşımın olanaklı olduğunu onlar öğretiyor. İşte "Cumartesi Anneleri", sıyanürlü altına karşı direnen "Bergamalı kadınlar", KESK'in kadın önderleri, laiklik ve çağdaş yaşam savunucusu kadınlar... Ancak bunların hiç biri, Türkiyeli şaire 'şiirsel' gelmiyor. Bütün dikkatleri, ekranlar aracılığıyla podyumlardan odalarımıza taşınan libido oyuncağı 'naylon bebekler' üzerinde toplanmış. Toplumsal gerçekliği perdeleyen de bu.

RIZA GÜZELGÜN

ölü ozanlar mı, gülü bozanlar mı? aşık hüdai ile söyleşi

" Halk Şiiri öldü" diyorlar, bu konuda sen ne diyorsun Hüdai?

Halkın kendisi oturup şiir yazmaz, halk şiiri denilen halkın ozanlarının şiiridir ve halk ölmüş filan değildir, halk hayattadır.

Veysel ile ozanlık geleneği bitmiştir diyorlar?

Onlar öyle olmasını istedikleri için, böyle söylüyorlar.

Halk şiiri kalıbı ile nereye varılacak, bu kalıbın artık terk edilmesi gerekmiyor mu sence?

Benim bildiğim kadar şiirimizin altmış altı kalıbı var Halk şiiri bu kalıplardan sadece birisidir Şiirin hangi kalıpla yazıldığı değil anlamı önemlidir. Güzel olan her şiir güzeldir; kalıbı balın peteğine benzetiyorum, içi doldurulursa o zaman güzeldir, dolu petekle boş petek bir mi? Kalıb değil, içeriktir asloları.

Altmış altı kalıbın içerisinden, halk şiiri kalıbını yaban arısı peteğine benzetenlere ne diyeceksiniz?

Benzetenlerin sorunu.

Günümüzde halk şiiri kalıbını devam ettirmek, muhafaza etmek sizce gerekli midir?

Hangi biçim olursa olsun şiirde ben, anlama önem veriyorum. İçi boş olduktan sonra, kalıbın önemi yoktur İçi boş kalıp ne olursa olsun içi boştur.

Halk ozanları genellikle doğaçlama yapar ve bağlama eşliğinde doğaçtan söylerler.

Çağdaş şairler hakkında ne diyorsunuz?

Ahmet Arif ile Nazım Hikmet'i severim. Düz şiirin de güzeli güzeldir.

Düz şiirin saz eşliğinde söylenmesi hakkında ne diyorsunuz?

Bız bağlama ile genelde ilgiliyız, hece vezni bağlamaya uygun düşüyor.Bağlama ile düz şiir uygun düşmez bu zorlamadır. Bağlama eşliğinde son dönemde düz şiirler söylense de hece şiirinin tadını alamazsınız. Zorlama ile oluşan yapay bir söylemedir.

Hece veznının içinde gizli müzik olduğunu mu söylüyorsunuz?

Bizim hece vezninin içinde müzik vardır; bağlama ile bu açığa çıkıyor

Bağlama eşliğinde çalınan her hece vezni aynı hazzı veriyor mu?

Evet veriyor. Divan şiiri de bağlama ile çalınıp söylenebilir fakat düz şiir bağlamanın ölçülerine göre değildir.

Genç ve yeni kuşak sanatçılar özgün dedikleri bir tarzda, bağlama eşliğinde ozan geleneğinin motiflerini kullanıyorlar, Örneğin son dönemde popüler olan "GÜL YÜZLÜM-GÜL DESTİM" gibi uyarlamacılığa ne diyorsunuz?

Bunlar bir ustanın sözü değildir. Uyduruk "türkü" ve "deyiş"tir. Özünde türkü ve deyiş değildirler. Anlamsız, bütünlükten yoksun ve mantıksız uydurma şeylerdir. Ayrıca ozan geleneğindeki motifleri kullandığı için kültürümüze saldırı ve hakarettir..

Bunu yaygınlaştırıp yapanlar, bindiği dalı kesiyor Bunu geleneksel kültürden nasibini alamayan kesimler yapıyor. Uyduruk tarzlarını bilinçsiz bazı sanatçılara yutturuyorlar

Konservatuvar sanatçısı da olsa, çoğunun şiir kül-

türü yok; geleneksel şiir ve edebiyatla ilgileri yok. Ne söylediklerinin kültürel derinliğinin farkında değiller. Müziği ön plana alıp, sözlerinin ne ifade ettiğinin bilincinde değiller. Kendilerini yetiştiren istisnalar bunun dışında. Bu işin sağlam olması için; konservatuvarda edebiyata ağırlık verilmesi gerekli.

"GÜL YÜZLÜM" uyarlamasına gelince; sözleri tutarsız, saçma sapan bir şeyi beyinsizce yazmışlar Beyni çalışan birisinin bundan gıda alması, haz duyması mümkün değil. Bunun popüler olmasına gelince; müziği geleneksel dedelerin perdesi olduğu için tuttu. Bu da geleneksel müziğin çağdaş yorumu değil, bilinçsizce bozulmasıdır

BALI YIYİP ARIYI ÖLDÜRMEK

Siz Bektaşi şairi olarak da anılıyorsunuz. Son dönem Alevilikle ilgili gelişmeleri nasıl değerlendiriyorsunuz?

Alevi-Bektaşilik bazı kurbanlar verdi. Bu oluşum gün yüzüne mi çıktı desek, su üstüne mi? Yoksa gündeme mi geldi diyelim? En iyisi gündeme geldi diyelim. Alevilik Dört Kapı-Kırk Makamdır

Dört Kapı,Kırk Makam neder? Ve ne için gereklidir?

Okul gibidir. İlköğretim, ortaöğretim, yüksek öğretim ve lisans üstü öğretim gibidir. Bunu öğrenmenin yolu bu Dört Kapı Kırk Makam'ı okumak demektir Yaşamda bu bilgilere samimi olup uygulamaktır. Laflarda değil, hissedip benimsemekle ilgilidir Bektaşilikde bilmek demek yaşamak demektir. Yaşamak demek, hislerine samimi olmak demektir.
İlmel Yakin-olayı bilmektir,

Aynel Yakın-görmektir,

Hakkel Yakin-yaşamaktır,

Bunlar Bektaşilik Ekolünün Temel Direkleridir. İlke ve Prensipleri de Dört Kapı Kırk Makam içinde verilir. Amaç ise VAHDETİ VÜCUT'tur. Tüm evren ile bütünlük kurmak, yani SENKRONİZE olmaktır. Damlanın deryayı gizlemesi gibi, derya da damlayı gizler Bu ne demektir?

Elma ağacı; köküyle, gövdesiyle, dallarıyla, yapraklarıyla meyvayı yani elmayı olgunlaştırmak için habire gayret eder. Ve elma ağacının varlığı, elmayı müjdeler Elmanın çekirdeği de elma ağacın n varlığını ve devamını kanıtlar.

Alevilik-Bektaşilik bir dünya görüşü müdür? Bir inanç biçimi midir? Yaşama biçimi mi, yoksa bir din mi, dinde bir mezhep mi? Olaya nasıl bakıyorsunuz?

Evrensel bir öz olarak görüyorum. Bu kimsenin kendi düşüncesi değil hayatın kendisidir

O halde ALİ'yi ya da Bektaşi Velîyi herhangi bir çağda yaşayıp ölmüş Yol kurucusu değil de, Hayatın Kendi Sesi Olarak mı görüyorsunuz?

Önemli olan burda insanın onların mertebesine ulaşmasıdır. Onlar kendi çağlarında pramıtın son taşı olmuşlardır. Üstüne son taştan sonra taş koymak mümkün değildir, başka taş kabul etmez. Maksat onlara ulaşmaktır, ermektir. Yarış insanı kamil pramıtında herhangi bir taş olmaktır. Onlarla bütünleşmek amaç, yaşam ise bunun aracıdır. Herşey fani kamili insan Pramidi bakıdır Bu ser çeşmeye ulaşmak, Abu Hayat içmek Türkçede ki BENGİSU'yu içmek bu manadadır. Ölüm yoktur bu amaçta. Ölüşler bu mertebede biter OLUŞLAR sürer. Ol ile Öl'ün gizi, bu izde ve bizdedir. "Ölüme inanmıyoruz" Sonsuza uzananların sözüdür. Doğum var oldukça, Ölüm yoktur. Ölum ve Oluşum sürdükçe-Ölüm ve Ölüşüme inanmayacağız. Devri daime inanıyoruz. Çark döndükçe biz var olacağız. "Dünya yetmiş kere doldu boşaldı / dolduran mevladır, dolan Ali'dir." beyitinde anlatılan; dünya yetmiş yok oluşun başlangıcını yine serçeşmeyle başlattığını bizlere bildirir. Ölüşüm yok dönüşüm var bu ise zaten hayatın diyalektik kanunudur Değişmeyen tek şey "değişim"dir, sözü de bu anlamdadır

Biz bu anlamda ALİ'ye DEĞİŞİMİN ORJİNİ anlamında SER ÇEŞME diyoruz. Tüm birikimler ana kaynağa gelir. Tüm kalıplar geçicidir/oysa kalıbı oluşturan toprak, TURAB kalıcıdır. Biz Ali'ye Turab diyoruz. TÜM sular çeşitli oluşumların turundan geçerek ana kaynağa gelir; işte SER ÇEŞME budur, Turab budur. Ali ayrı, Veli ayrı değil aynı kişidir.

Yukarıdaki sormuş olduğunuz soruya gelince biraz açmak istiyorum.

Biz alevi-bektaşiliğe "Hal dili" diyoruz. Her eşyada

bu dil mevcuttur. Taş, bitki, hayvan da konuşmaktadır "hal dili"ni. Bilimsel tüm gelişmeler bunun kanıtıdır Örneğin altının titreşimi, gümüşü tutmaz. Bektaşilik Anadoluda ki isimdir. Bu sürekliliğin ve var olmanın halinin bizzat dilidir. İSMİ-İ AZAM'dır, sürekliydi, süreklidir. Ebediyetın ölmeyecek olan dili de budur. Bu tüm sokakların buluştuğu ana caddedir. Bunun için Bektaşilik bir mezhep öğretisi değil, evren varlığının buluşma noktasıdır

Alevilik-Bektaşilik adı altında son dönem birleşme ve örgütlenmelere nasıl bakıyorsunuz.

Bunu bütünleşmenin sancıları olarak görüyorum. Henüz bu kültürü özümsediklerini sanmıyorum. Ağacın dalı, yaprağı vardır; aslolan meyvaya ulaşmaktır. Ağaç sırrını meyvesinde saklar, meyveye ulaşamayınca,ağacın gizine de erilmemiş olunuyor.

Ağacın meyvesine erişmek ne demek?

Esasına ulaşmaktır

Ağacın meyvesiyle kasıt nedir?

Hayatın sırrından bahsetmiştik işte o sırra ermektir; insanı kamil'e götüren yola erişmektir. Evrenin buluşma noktasına.

Bektaşilik bireysel bir haz mıdır, toplumsal bir ekol müdür?

Toplumsaldır. Kendisinden dinleyecek olursak "Her gönülden bir yol gider O Burca" ayrıca "İr olalım/ Dır olalım/Bır olalım" sözleri sorunuza açıklık getirir kanısındayım.

Bireysel kahkahalardansa-ki kalıcı yanı olmayan geçicihevesledir-toplumsal kalıcı tebessümleri yaratmak gerek. Hayat ile barışık olmak bence budur.

Hacı Bektaşi Veli Anadolu Kültür Merkezi'nin Dikmende'ki açılışında protokolde sizi göremedim. Bu Merkezin Binasının Dış duvarında "Bütün Evren Semah Döner" dizesinin size ait olması ve ayrıca bu güzel sözünüzün altında isminizin bulunmamasını nasıl karşılıyorsunuz? Ayrıca Bahadın Şenliklerinde aynı sözünüz ana caddede pankartı süslediği halde yine altında isminizin yer almayışı ve bu şenliklere davet edilmeyişinizi nasıl karşılıyorsunuz?

Düşünce ve duygumu kullanıp, beni dışlamak; arının balına sahip çıkıp arıyı tanımamaya benzetiyorum. Halbuki arısız bal olmaz. Bu kültüre ruh veren, can veren ozanlarız. Bizi kabul etmemek, Hünkarı da kabul etmemektir. Hünkarsız bir HACI BEKTAŞI VELİ Anadolu Kültür Merkezi, ne kadar Bektaşi olduğunu savlarsa savlasın bence Hünkarsız bir bektaşilik mümkün olmaz. Anadolu Anadoluluğunu hünkara "Beli" Demekle bulmuştur. Hünkarsız bir Anadolu'da olmaz, kültür hiç olmaz. Hünkarı bulunmayanın ınkarı bol olur.

Peki bu tür anlayışların güzel sözlerinizi kullanmasına nasıl bakıyorsunuz?

Ben bunu arının bal yapmasına benzetiyorum. Arının balını "Dayı da yer, ayı da". Fakat arı, balını ,ayı yiyor diye üretmekten vaz geçmez.

Bu tür anlayışlara karşı yasal bir girişiminiz olacak mı? Çünkü bildiğimiz kadarıyla Dikmen'deki kültür merkezine bu sizin sözünüz sizden izin alınmadan yazılmış.

Bu konuyu şuna benzetiyorum. Söz analı babalı olmalı. İnsanlar sözün bana ait olduğunu biliyor tabi. Onlar sözün altına ismimi yazmamış. Böyle davranmamaları gerekti. Yasal olarak bu tabii ki bir suçtur, bundan önemlisi ise bu bir insanlık ayıbıdır Yasal girişimimin ilerde ne olacağını göreceğiz.

Son olarak ekleyeceğiniz bir şey var mı?

Son diyeceğim çok fakat sözümü burda bir şeyle bağlayacağım.

İnsan et, kemik yığını değildir. İnsanın hayatta, evrende bir duruşu (olmalıdır) vardır. İnsanı diğer canlılardan ayırd eden de budur. Örneğin hayvanın üretimi olduğu halde üretiminin bilincinde değildir. Ürettiğine sahip çıkamaz ve savunamaz. Fakat insan, emeği ile insandır. Emeğe saygı ise insanlığın vazgeçilmez ölçüsüdür. En yüce emek insanın kendi insanlığıdır. İnsanlığına yani kendine saygı duyan, emeğin yaratıcılarını dışlayarak emeğini gasp ederek, sadece insanlığından uzaklaşmakla kalmaz. İnsan insanlığını bu noktada bulur ve bu noktasızlıkta yitirir. "Kul hakkı" ile kast edilen de budur, emeğin ta kendisi. Duygu ise, emeğin en üst kristal halidir ve şiir bunun dışavurumudur.

HALİM ŞAFAK

"iki dilde kederlenmek"in düşündürdükleri

Ahmet Çakmak, şiirlerinde kendi yanıtlarından çok yanıtlamamız için bir sürü soru bırakıyor içimize, kendi sorularının yanıtlarını bilse de, kendininkinden çok bizim yanıtlarımızı merak ediyor! Biz hangi yüzle yıkıyoruz yüzümüzü, bize hangi çiçek koku verebiliyor, tütünleri nasıl çekiyoruz içimize? Çakmak, bu soruları sorarken kendi kaybettiklerinin aslında bizim de kaybettiklerimiz olduğunu söylemeye çalışıyor. "Onları sağ istiyoruz" dediğinde şair bizim yerimize konuşuyor.

Şiirin coğrafyası var mıdır ? Şiirin coğrafyası neresidir? Bunun tersini düşünmeye çalışalım: Şairin coğrafyası var mıdır ? Şairin coğrafyası neresidir ? Şiirin başlıbaşına yeni bir dil olduğunu düşünürsek hangi dilde yazılmış olursa olsun onu bir coğrafyayla ya da bir ülkeyle sınırlayamayız. Bu da şiirin evrenselliğini vurgular.

Şair için yazdığı şiir hangi coğrafyayla, hangi ülkeyle ilişkili olursa olsun şiir evrenseldir, dünyayı kucaklamaya teşnedir.

Peki, şair kimdir, nedir? Şiirin evrenselliği karşısında yine de şaire ait coğrafyadan sözetmek mümkündür Şair dünyalı ama bir ülkede, o ülkenin bir kentinde, caddelerinde geziyor, yaşamı gözlüyor, kendi yaşamını izliyor. Şair, böylelikle bütün evrensellik iddialarına, yazdığının bütün gelişme eğilimlerine rağmen yazdığını o ülkenin o coğrafyanın parçası kılıyor.

Bunları derken şairin yerelliğinin ya da memleketçiliğinin daha açık yazalım yerliliğinin içine hapsolabileceğini kastetmiyorum. Ama nedense bir coğrafyada yaşamak, ya da bir kentte bulunmak böyle anlanıyor. Böylelikle İstanbul'da yaşayan şairin şiiri ne kadar İstanbul'luysa, Diyarbakır'da yaşayan şairin de şiiri o kadar Diyarbakır'lı olmak zorunda! Kaldı ki çoğunun coğrafyayı taşralılık olarak algıladığını biliyoruz. Günümüz şiirinin taşralı özellikler taşıyor olmasının altında da bu yatıyor Bugün karşısında taşralılık ve yerellik neredeyse şair için bir muhaliflik olarak alınıyor Bütün bunların altındaysa yine geçmişe duyulan özlem bulunuyor.

Şair nerede yaşarsa yaşasın dünyalı. Şair, nerede yaşarsa yaşasın Türkiye'li, Şair, dünya kadar kendi ülkesini, kentini, kasabasını, köyünü anlamaya, anlatmaya çalışır Şiirin geneline baktığımızda bu bağlam da gözle görülür bir yanılsamayla karşı karşıyayız. Tekten örnekler dışında yaşadığımız ülkenin doğusu edebiyat için geniş bir olanak oluşturmasına rağmen kimi nedenlerden dolayı dışlanıyor Şairler verili olanın içinde kalarak dışında gibi görünen farklı bir biçimi ve coğrafyayı işlemekten uzak duruyor Bu bağlamda şiirin ulusal anlamda bir genelliğinin sözkonusu edilemeyeceğini yazabiliriz. Buysa orada yaşamış oysun ya da olmasın kimi şairlerin kendi içinde kapanmasını sağlıyor. Kimi şairler için ülkenin batısı kadar doğusu da şiirinde temel izlek olma konumunu kazanıyor. Neredeyse doğunun temel izlek alındığı bir şiir doğuruyor. Bu temel izleğin arkasında ise feodalizm var. Doğuyu yazma eğilimi kendini geliştirmiş bir iletişimle belirginleştirmiyor. Bu da doğrudan o coğrafya ya özgü üretim biçimleriyle, yaşamla ilintilidir.

Benzer nedenlerden dolayı kimi şairler şiirlerindeki

Ahmet Çakmak
İKİ DİLDE
KEDERLENMEK
OTEKİ YAYINEVİ

dilsel sorunları aşamıyor. İki dilde düşünmek ya da yaşamın içinde iki dille varolmak doğallıkla şairi böyle bir paradoksa taşıyor. Türkçenin ve Kürtçenin birbirinin büyük ölçüde farklı yapısına rağmen Kürtçe ve Türkçe'nin oluşturduğu ve melez denebilecek bir dil ortaya çıkıyor. Kuşkusuz doğrudan kürtçe yazan şairleri bu dediğimin dışında tutuyorum. Benim sözkonusu ettiğim anadili kürtçe olan ama Türkçe yazmayı yeğleyen şairler. Dilin Türkçe olması baskılar kadar o melezlikten kaynaklanıyor. Ahmet Çakmak'ın ilk şiir kitabı "İki Dilde Kederlenmek" i (Öteki,1998) okurken düşündüm bunları. Bu yüzden onun şiiriyle ilgili bir yazıya böyle bir giriş yapma zorunluluğu duydum.

Ahmet Çakmak Diyarbakır'da öğretmenlik yapıyor. Büyük bir olasılıkla kitabına giren şiirlerinin hepsini de Diyarbakır'da yazmış. Kitabının adını İki Dilde Kederlenmek koyması ise galiba benim belirtmeye çalıştıklarımla çakışıyor. Kitabın adı bir anda yazdıklarını mahkum etmeye yetebilir. Ne var ki, Çakmak kitabına aldığı şiirlerinde bizi yanıltıyor. Tabii, yazdıklarında o coğrafyada yaşamasının bir etkisi var. Ama, Çakmak'ın şiirlerini okuduğunuzda onun iki dilde değil de Türkçe kederlendiğini gözleyebiliyorsunuz. Karşınızda Türkçenin olanaklarından genişçe yararlanan bir şair buluyorsunuz. Kuşkusuz Çakmak İstanbulda'da yaşamış olsaydı aynı şiiri yazardı. İçinde bulunduğu coğrafya ve dil onu belirgin bir sınırlamanın içine sokmamış. Tersine her hangi bir şair gibi ama yaşadığı coğrafyayı temel almış olması bile bunu engelleyememiş. Bir Selim Temo'da, bir Veysel Öngören'de gözlediğimiz tutarlılık onun için de sözkonusu edilebilir. Bu tabii şairin şiir dilinin, söyleminin tutarlılığıdır. Geceler kan koyuyor ülkemin her yanında dizesini okuduğunuzda ondaki nesnel tutarlılığı bir kez daha saptırıyorsunuz.

Ben, yazdıklarından öncelikle Çakmak'ın şiiri iyi izlediği düşüncesini çıkardım. Çakmak, şiir kadar yaşadığımız ülkenin gerçeğini biliyor. O gerçeği algılarken kesinlikle kendini bundan ayrı tutmuyor tersine kendini yaşadıklarıyla yazdıklarına temel alıyor. "Günde iki kez yıkıyorum kendimi musalla taşlarında" demesi bir anda toplumsal olanın parçası yapıp çıkıyor. Çakmak, odağına kendini aldığı toplumsal bir şiir yazıyor. Bireysel olan onun şiirinde toplumsallık olarak beliriyor.

Bütün bunlar yazdığının fazlalıklarla dolu bir şiir olduğu gerçeğini ortadan kaldırmıyor. Ama o fazlalıklara rağmen Çakmak'ın şiiri üstünde dikkatle durulması zorunlu bir olgu. Belki de, onun taa içinde duyduğu kederi anlatabilmek için yinelemelere, fazlalıklara gereksinem var. Bir şeyleri dönüp dönüp bıkmadan usanmadan yinelemek gerekiyor. En çok caddelerde yalnız bir şair şiirleri herkesin her yerde yalnız olduğu, yalnız kaldığı bir an için de olsa yalnızlık duygusundan büyük ölçüde kurtuldum. Kitabının kapağını kapattıktan sonra ise yalnızlıkla başbaşa kaldım. Demek ki o yalnızlık duygusundan kurtulmak için İki Dilde Kederlenmek'i dönüp dönüp okumak gerekiyor.

Ahmet Çakmak, şiirlerinde kendi yanıtlarından çok yanıtlamamız için bir sürü soru bırakıyor içimize, kendi sorularının yanıtlarını bilse de, kendininkinden çok bizim yanıtlarımızı merak ediyor! Biz hangi yüzle yıkıyoruz yüzümüzü, bize hangi çiçek koku verebiliyor, tütünleri nasıl çekiyoruz içimize? Çakmak, bu soruları sorarken kendi kaybettiklerinin aslında bizim de kaybettiklerimiz olduğunu söylemeye çalışıyor. "Onları sağ istiyoruz" dediğinde şair bizim yerimize konuşuyor. "Yalnızmışız" dediğinde ise asıl vurgulamak istediği bugünün insanının yalnızlığı, o yalnızlığın doğurduğu duyarsızlık, olağanlık.

Sözün kısası Ahmet Çakmak'ın ilk şiir kitabı İki Dilde Kederlenmek okur kadar şairlerin okumasının zorunlu olduğu bir çalışma. İki Dilde Kederlenmek'i önce biz şairler okumalıyız. Bunun için Ahmet Telli'ye ne kadar teşekkkür etsek azdır.

ASTİGMAT BAKIŞLAR -TANER AY

William Faulkner-Dashiel Hammet-İllich Ramirez Sanchez- Elvis Presley-Grateful Dead-Beat

Edebiyatı üzerine Taner Ay'ın doyumsuz kaleminden aykırı düşünceler...

CINEMASCOPE KADINLAR

CİNEMASCOPE ERKEKLER -TANER AY

Rudolph Valentino-Mae West-Greta Garbo-Johnny Weismüller-Paul Muni-Errol Flynn-Tyrone Power-Buster Crabbe-Turhan Bey-maria Montez-Jean Gabin-Jane Russel-Rita Hayworth-Lana Turner-Burt Lancaster-Robert Mitchum ve daha onlarca isim üzerine sihirli Taner Ay dokunuşları...

SABRİNA- NAİM DİLMENER

Her zaman cebinizde taşıyacağınız... Yeraltı ve yerüstü öyküleri...

ÇALINTI YAYINLARI

İSTİKLAL CAD. ATLAS PASAJI 207/19 BEYOĞLU-İSTANBUL TEL-FAX: 0.212. 244 39 39

AHMET YILDIZ

KADIN VE BOĞA

ÇALINTI

"...içindehiçkimseyoktuonun;yüzününvebolbolsarfettiğiaklahayalesiğmazfırtınalısözcüklerinardındayalnızcabirparçasoğukluk vebaşkahiçkimseningörmediğibirdüşvardı..."

JorgeLuisBorges

- Bir Genç Kızın Bakireliğinin Son Yarım Saati
- Ölümüm Asla Sıradan Olmayacak
- Kadın ve Boğa
- Beşinci Katta Bir Pencere
- Cesur ve Korkak
- Sıradan İşler
- Ölümcül Bir Aşktan Kurtulma Çabasından Küçük Bir An
- Tüketilmiş Bir Yaşamın Önemsiz Sonu

Ahmet Yıldız'dan hayatın kenarından öyküler...

ÇIKTI!... KİTAPÇILARDA!...

İsteme adresi:

ÇALINTI YAYINLARI

İSTİKLAL CAD. ATLAS PASAJI 207/19 BEYOĞLU-İSTANBUL TEL-FAX: 0.212. 244 39 39

YEŞİLÇAM SOKAĞI FOTOĞRAFLARI

TANER AY

ÇALINTI
YAYINLARI